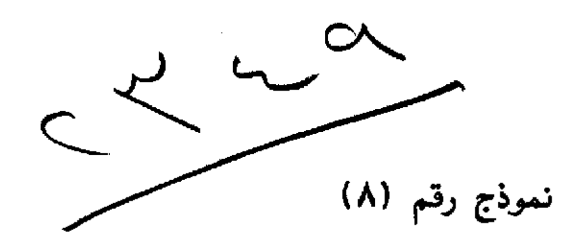


نموذج رقم (٨)

اجازة اطروحة علمية في صيغتها النهائية

بعد اجراء التعديلات المطلوبة

الاسم (رباعي) زهير محمد عبدالله مليباري الكلية - التربية- القسم- التربية الفنية

الأطروحة مقدمه لنيل درجة (الماجستير) التخصص : التربية الفنية

عنوان الأطروحة : أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجميعن

وبعد .. ..

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها في ١٤١٤/٧/٦هـ بقبول الأطروحة بعد اجراء التعديلات المطلوبة وحيث قد تم عمل اللازم .

فان اللجنة توصي باجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة اعلاه ،، والله الموفق .. ..

اعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
د. أحمدعبدالرحمن الغامدي	د. احمد رملي فيرق	د. عادل محمدنوح غباشي
التوقيع( )	التوقيع( )	التوقيع( )

يعتمد رئيس قسم

د / احمد الناشر

يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة .

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسم التربية الفنية

أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

اعداد الدارس

زهير محمد عبد الله مليباري

اشراف الدكتور

أحمد عبد الرحمن الغامدي

١٤١٤ هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة: **اسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية .**

اسم الباحث : **زهير محمد عبد الله مليباري**

أهداف الرسالة :

هدفت الرسالة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية :

١ - ماهي المصادر الأولى المباشرة لفن التوريق؟ وهل هناك سمات مميزة تؤكد استقلاله عن الزخرفة النباتية الاسلامية؟ .

٢ - ماهي مراحل تطور ونمو وازدهار فن التوريق، مع ذكر العناصر النباتية التى استهدفها الفنان المسلم فيه، والصيغ التصميمية التي تضمنت واستقرت عناصره من خلالها ؟

٣ - إلى أي مدى يكون التحور في العناصر النباتية اساسياً في فن التوريق ، والى أي مدى تزاوجت وامتزجت الأسس الهندسية به ؟ .

٤ - ماهي السمات المميزة للتوريق التي نشأت من ارتباطه بالخط الكوفي المزهر والكوفي المخمل؟

منهجية الرسالة :

اتبع الباحث المنهج التاريخي عند دراسته للحضارات السابقة والتي تعنى بفترات اكتمال وتبلور وتطور فن التوريق .

واتبع الباحث أيضاً الأسلوب الوصفي الذي يهدف الوصول الى استنتاجات تساهم في فهم الواقع وتطوره .

أهم النتائج: يخلص الباحث الى عدد من النتائج من بينها :

- كانت البداية الأولى لزخارف فن التوريق الإسلامي في العصر الأموي .
- يتضح من هذه الدراسة أن الكلمة المرادفة للمصطلح الأجنبي (أرابيسك) هو فن التوريق الذي يتميز بخاصية النمو والتحور .
- تتحقق عمليات النمو والتحور في فن التوريق عن طريق النسق الهندسي الذي يملي على العناصر النباتية نظام التحرك والانتشار في مجال المساحات المخصصة للزخرفة .
- اشتقت عناصر فن التوريق في باديء الأمر من الفنون التي سبقت الفن الاسلامي ثم مالبثت أن أخذت في الفن الإسلامي أشكالاً مغايرة عما كانت عليه .
- زادت زخارف فن التوريق من جمال الخط العربي .

أهم التوصيات :

- يساهم هذا البحث في اعطاء تنوع الزخارف النباتية مما يساعد الدارسين لمادة الزخرفة الاسلامية في قسم التربية الفنية والكلية المتوسطة الى اتساع مجالات الاشتقاق أمامهم والتأكد على تعدد أنواع الزخرفة الإسلامية .
- يوصي الباحث بأن يوظف فن التوريق مع الصياغات التشكيلية للخامات التي ظهرت حديثاً مثل البلاستيك والألمونيوم والفيبر جلاس والآرمي سترونج .... الخ

الباحث	المشرف	عميد كلية التربية
زهير محمد عبدالله مليباري	د. احمد عبد الرحمن الغامدي	د. حسـن علي مختار
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع:

( )

الإهـــــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى كل من :

* أستـــاذي ومـــرشـــدي ومـــوجهـــي الأول الـــدكتـــور/ أحمدعبدالفتاح سطوحي.
* رئيس قسم التربية الفنية ومرشدي الثاني الدكتور/ أحمدعبدالرحمن الغامدي .
* من جعلها الله سكناً وقرة عيني ومن تواسيني في البأساء والضراء ورفيقة دربي في حطي وترحالي وتحمل أعبائي زوجتي الحبيبة أم نزار .
* صاحبة القلب الحنون والتى سهرت الليل تدعو لي بالنجاح والتوفيق والدتي العزيزة .

جزاهم الله عني خير الجزاء

زهير محمد عبدالله مليباري

١٤١٤/٧/٢٧هـ

الفهرست

الموضـــــوع **الصفحة**

الفصل الأول

تعريف بالبحث

الفصل الثاني

ماهيـــة التوريـــق

الفصل الثالث

السمات المميزة للعنصر النباتي في فن التوريق

الفهرست

الفهرست

الفهرست

الموضـــــوع	الصفحة

الفهرست

الموضـــوع	الصفحة

الفصل الأول

التعريف بالبحث

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة :

الفن الاسلامى طراز يتصف بسمات مميزة تحددت بها معالمه ، وشملت هذه السمات كافة فروعه الفنية ومن بينها فن الزخرفة بشقيه النباتى والهندسى، إلا أن الزخرفة النباتية باعتبارها تعتمد على عناصر طبيعية ، فان الفنان المسلم قد تعامل مع كيانها العضوى من منظور عقيدته التى تنأى عن تقليدها وتنحو نحوالتبسيط .. والتلخيص .. والتجريد لهذه العناصر، وبالرغم من الاتفاق على أن البدايات الأولى للزخرفة النباتية كانت قريبة من الطبيعة منذ العصر الأموى . إلا اننا نجد أن هناك من بين زخارف واجهة قصر المشتي (١٢٥هـ-١٢٦هـ)(٧٤٣م-٧٤٤م) ما يشير بوضوح الى الصور الأولى التي تواجد عليها فن التوريق «الأرابسك»(١) من خلال نوعية هذه الزخارف وأسلوب تنفيذها كماأن هذا النوع من الفن لم يكتمل تطوره في الدولة الأموية(٢)، وتؤكد هذه البداية الخطوة الهامة في بلورة سمات الزخرفة النباتية الاسلامية، حيث تطورت بعد ذلك فنراها في الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق وفي مصر ابان العصر الطولوني الذي كان متأثرا كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية، نظرا لأن ابن طولون نشأ في سامراء، ونقل منها الى مصر الأساليب الفنية السائدة في العراق ، ونراها في العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ)(٩٦٩-١١٧١م)(٣)حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم

---

(١) ارنسنت كونل : الفن الاسلامى ، الطبعة بدون ترجمة: احمد موسى(بيروت : دار الصادر، ١٩٦٦م) ص ٢٥ .

(2) H . A . R Gibb The encyclopaedia of Islam P.558

(٣) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، الطبعة الثالثة. (مصر: دار المعارف المصرية ، ١٩٨٢م) ص ١٠٧ .

الاسلامي منذ القرن السابع الهجري(١) ، ويضاف الى ذلك ما توضحه الموسوعة الاسلامية ، أنه أكتمل تطور التوريق أيضا في العصرين السلجوقي والأندلسي(٢) .

ولقد وجد الباحث عند دراسته لفن الزخرفة النباتية الاسلامية أن المؤرخين استخدموا تعبيرات شائعة تدل عليها ، منها فن الزخرفة النباتية وفن التوريق، وفن الرقش العربي (٣) وفن التوشيح (٤)، وفي أحيان كثيرة يستخدمون تعبير فن " ارابسك " وهذا التعبير الأخير يشمل في دلالة استخدامه التعبيرات السابقة في شيوع يفتقر الى التحديد . ولقد أصاب الدكتور زكى محمد حسن في تحديده لفن " الارابسك " يطلق فقط على فن التوريق حيث قال(وأكثر الزخارف النباتية ذيوعاً في الفنون الإسلامية: " ارابسك " وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الاسلامية " ولكن الحقيقة ان "الارابسك" هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكهة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة Stylize ترمز الى الوريقات والزهور ويسمي احيانا "بالمت أو نصف بالمت).(٥)

وأيدت الموسوعة الاسلامية (٦) رأي الدكتور زكي محمد حسن بذكرها للقاعدة المنظمة لفن الارابسك "هي التكرار المتبادل للتكوينات النباتية أو كأس الزهرة ذات الأوراق المشقوقة والأشكال الهندسية المتداخلة ، واشارت الموسوعة العالمية (٧) أن الأشكال الزخرفية النباتية المنحنية تعد من ابرز سمات التصميم لفن "الأرابسك" والتى غالبا ماتتكررفي اندماجات مختلفة تتداخل معها الثمار والزهور والأوراق ، أو الأشكال الهندسية مثل الدوائر والأشكال

---

(١) د. زكي محمد حسن - فنون الاسلام،الطبعة بدون(القاهرة: دارالرائدالعربي، التاريخ بدون،ص٢٥٠)

(٢) مرجع سابق H . A . R . Gibb -P. 561

(٣) عفيف البهنسي-الفن الاسلامي الجزء الأول- الطبعة بدون(سوريا: دار طلاس،١٩٨٧ - ص ٩٨)

(٤) د.احمد فكرى-مساجد القاهرة -الجزء الأول الطبعة بدون(مصر: دارالمعارف،١٩٦٥م ص١٨٢)

(٥) د زكي محمد حسن - المرجع السابق - ص ٢٥٠

(٦) مرج سابق H . A . R G and J . Schacht P . 561

(٧) World book inc. The World Book Encyclopedie p.582

النجمية والمثمنات . كما ذكرت الموسوعة الفنية (١) بأن الفكرة الرئيسية لفن "الأرابسك " هى الأوراق المشقوقة والفروع المتصلة ، حتى أصبحت تشكيلاته ذات تلافيف وتموجات معقدة منفذة بطريقة متناسقة ومتناغمة ، وقد دخل مصطلح " أرابسك " (٢) الى اوربا في القرن ١٦م، واحتمل (٣) Zahi Khuri إن هذا المصطلح قد دخل العالم العربي في هذه الفترة ايضا على يد الايطاليين الذين اخترعوا هذه الكلمة " أرابسكو "Arabesco باعتبارها تعنى في لغتهم " العرب " حتى اصبحت الآن مصطلح عالمي - ويتفق مع الآراء السابقة- حيث تعد من خلال هذا المصطلح انها ليست مفهوم فردى أو فكرة فنية وانما هو أسلوب قد تطورت حوله افكار معقدة وهي في أساسها زخرفة تتكون من أنماط مجدولة وضعت اما على أساس علاقات هندسية بحتة مع اختلاف في تحرك الزوايا او على اساس انحناءات انسيابية لانهاية لها تظهر احياناً ورق الشجر أو الأزهار أو الحيوان .

وبناءً على ماتقدم فان " ارابيسك " يعني الزخارف النباتية التى يطلق عليها " فن التوريق" التى لها خاصية التحور مع فروعها وثمارها وزهورها في نسق يمكن أن يكون خاضعاً لأساسيات تصميمية تنبنى على أصول هندسية ، ومن ثم يتميز " فن التوريق" بسمات تجعل منه نوعاً من الزخارف النباتية القائمة بذاته ويتبلور من خلاله الشخصية الأسلوبية للفن الاسلامي ، لذلك يجدر بنا أن نهتم ببحث عناصره وأسسه التصميمية المختلفة التى تواجد عليها والتى جعلت منه اسلوباً مميزاً لفن الزخرفة العربية الاسلامية ، ومن ثم جاء اختيارى لموضوع البحث .

---

(1) Hqrold Osborne, The Oxford Companion To Art . p63

(2) The World book Encylopedie P. 582.

(3) Z ahi Khuri , Ahan Wasahlan , Magezin (Arbesque) P. 53

ويعد مجال الزخرفة الاسلامية عموماً والزخرفة النباتية خاصة من اكثر المجالات استخداماً وتطبيقاً ، فهي تستخدم في فن الخزف والزجاج والنسيج والسجاد والتشكيل ، وفي الخط العربي والمشغولات الخشبية والمعدنية ، وهي فضلاً عن هذا كله تستخدم في العمارة الاسلامية ، ونظراً لأهمية انتشارها أصبح من الأهمية التركيز على فن التوريق باعطائه تخصيصاً بالبحث والدراسة يتناسب مع أهميته هذه ، كما أن فن التوريق كما رأينا قد أصبح من خلال تطور واكتمال صيغ معالجاته لعناصره قد غدا ممثلاً لشخصية الزخرفة العربية الاسلامية الخالصة فكرا وعقيدة وأسلوب معالجة لذلك اصطلح على تسميته بفن " الأرابسك " تأكيداً على الأهمية المنهجية الاسلامية والعربية التى تشمل صور تواجده ، لذلك فاننا عندما نتتبع نشأته وتطوره واكتمال ازدهاره فاننا نساهم بذلك فى تحديد ملامح شخصيته واستخلاص تصميماته التى تواجدت واستقرت عبر التاريخ الحضارى للفن الاسلامي للافادة منها فى اثراء المنهج التدريسى لمقررات الزخرفة الاسلامية لطلاب التربية الفنية بالجامعة، فضلاً عن مايمكن أن يضفيه هذا البحث من اثراء فى مجال الدراسات الاكاديمية المتخصصة بمكتبة الفن الاسلامى .

وقد تواجدت دراسات تتناول بالبحث فن الزخرفة النباتية فى شمول دون أن تتعرض من خلال ذلك الى الاهتمام بفن التوريق ، كما وجدت أيضاً دراسات قد أشارت الى البدايات الأولى لفن " الأرابسك " مع التعريف بمنابعه ومصادره المتصلة بالحضارات السابقة على الاسلام ، وأيضاً لم يحظ فن التوريق من خلالها الى تخصيص تتضح معه الصيغ والأساليب التصميمية التى تواجد عليها بمايؤكد تميزه وملامح شخصيته من بين الزخرفة النباتية بصفة عامة . وتواجدت دراسات تتعرض للزخرفة النباتية من خلال تواجدها فى فروع الفن الاسلامى الأخرى دون تخصيص مستقل يستهدف تنوعاتها وأساليب تواجدها

وعناصرها الى غير ذلك مما يخصها فى ذاتها باعتبار أنها أحد الفروع الهامة فى الفن الاسلامى ، وتعرض احمد فكرى من خلال دراسته للمساجد والمدارس فى العصر الفاطمى الى مميزات الزخارف وتطرق فى عرضه لها الى فن التوريق والتوشيح وأهميته ومدى استقلالية أشكاله وصوره التصميمية فى شمول يخص هذه الحقبة فقط دون استطراد يشير الى امتداد مقارن يوضح تناولات هذا الفن فى الفترات الاسلامية الأخرى ، واكتفى زكى محمد حسن بتحديده لمفهوم فن التوريق وعلاقته بمصطلح " الأرابسك " دون بيان لنماذج تؤكد هذا المفهوم ، وأشار الى الفترات التاريخية التى تبلور وازدهر فيها فن التوريق كل ذلك فى عجالة تشير الى الأهمية الأسلوبية لهذا الفن وتوضح ضرورة تواجد دراسة متكاملة لأشكال فن التوريق وتصميماته وعناصره التى تؤكد شخصيته ، ومن ثم فاننا عندما نعطى اهتماماً لدراسة فن التوريق بوصفه جانباً مميزاً وهاماً من الزخرفة النباتية فاننا نكمل هذا النقص ونضيف الى مجال الزخرفة النباتية دراسة متخصصة تفيد المهتمين بهذا النوع من الممارسة فى الفن الاسلامى ، لذا جاء اختياري لموضوع هذا البحث .

ولقد كان الاهتمام بالتوريق كفن زخرفي ذات سمات محددة لها عناصرها وأسسها المستقلة عن الزخرفة النباتية يعد من أولى الأسباب فى اختيار مشكلة البحث ، ويضاف الى ذلك أن جميع من أشاروا الى التوريق كصيغة هامة من صياغات الزخرفة النباتية تتبلور من خلالها الشخصية الفنية للزخرفة العربية الاسلامية لم يدعموا ذلك الرأى بدراسة متخصصة تبرز تطبيقاته وتستعرض نماذجه فى كافة مراحل نموه وازدهاره ، ومن ثم كان هذا أدعى لاختيار " التوريق " كمشكلة بحثية تستهدف اكمال ذلك . وايضاً نجد فى الاهتمام بالاستغراق فى دراسات اكثر تخصصية فى كل فرع من فروع الفن الاسلامى مايزيد مساحة الوعى العلمى والعملى بما ينعكس على أسلوب التدريس وعلى

الابداع أيضاً ، وهذا فى حد ذاته يعد سبباً جديراً ببذل الجهد الأكاديمى لتحقيقه من خلال موضوع هذا البحث وهو (أسس التوريق وعناصره فى الزخرفة الاسلامية) .

تساؤلات البحث :

يثير موضوع هذا البحث تساؤلات متعددة يتحدد من خلالها طبيعة المشكلة التى نستعرضها :

١ - ماهى المصادر الأولى المباشرة لفن التوريق ؟ .

٢ - هل هناك سمات مميزة تؤكد استقلال التوريق عن الزخرفة النباتية الاسلامية ؟ .

٣ - ماهى مراحل تطور ونمو وازدهار فن التوريق ؟ .

٤ - الى أي مدى يكون التحور فى العناصر النباتية أساسياً فى فن التوريق ؟.

٥ - ماهى الصيغ التصميمية التى انتظمت واستقرت من خلالها عناصر التوريق ؟ .

٦ - الى أي مدى تزاوجت وامتزجت الأسس الهندسية بفن التوريق ؟ .

٧ - ماهى السمات المميزة للتوريق التى نشأت من ارتباطه بالكوفى المزهر والكوفى المخمل ؟ .

٨ - ماهى العناصر النباتية التى استهدفها الفنان المسلم فى التوريق ؟

مشكلة البحث :

تعنى مشكلة البحث بدراسة الخصائص الأسلوبية لفن التوريق " الأرابسك" واستخلاص أسسه التصميمية ومقومات عناصره المحورة ، وتنوع صيغه التطبيقية التى يتبلور من خلالها الشخصية الاسلامية والعربية للزخرفة النباتية مع امكانية الافادة منها فى تدريس مقررات الزخرفة الاسلامية بقسم التربية الفنية .

حدود البحث :

١ - تقتصر هذه الدراسة على الأزمنة التاريخية التالية :

أ) أزمنة تاريخية يرتبط بها دراسة مصادر فن التوريق وهي : الساسانى- الهلينى - البيزنطى - والقبطى .

ب) أزمنة تاريخية ترتبط ببداية وتطور وازدهار فن التوريق وهي : الأموى- العباسى - الطولونى - الفاطمى - الأندلسى - السلجوقى .

٢ - تقتصر الدراسة على استخلاص النماذج التطبيقية التى استقر واكتمل من خلالها فن التوريق فى كل فروع الفن الاسلامى حسب قيمتها البحثية بما يمكننا من تحديد الأسس التصميمية وصيغ التحور فى عناصره النباتية وبالتالى الوصول الى سمات خصائصه الأسلوبية الزخرفية .

٣ - تقتصر الدراسة على الكوفى المزهر والكوفى المخمل منظوراً الى هذين النوعين من خلال اهميتهما فى ابراز جوهر العلاقة بين فن زخرفة التوريق والخط العربى .

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث فى :-

١ - التعامل الاكاديمى علمياً وعملياً مع فن التوريق بما يؤكد استقلالية تواجده عن الزخرفة النباتية عامة حيث انه فى معيار صياغة عناصره وتصميماته وخصائصه الأسلوبية مايعبر بجلاء عن سمات الزخرفة العربية الاسلامية النباتية .

٢ - فى أنها تحقق دراسة تحليلية لعناصر التصميم فى فن التوريق التى من شأنها احتواء الحركة فى تفريعاته وتتحكم فى نظام بناء وتحور عناصره النباتية فى صيغ جمالية ذات ثراء متنوع ، وذلك من خلال : " التماثل - التكرار - الترابط - التقاطع - التعانق- التتابع - التناظر -

التضفير. وكذا عمليات النمو المتتالية والمستمرة والتى يرتبط بها جميعاً سمات فن التوريق فى صيغتها المميزة للفن الاسلامى فكراً وعقيدةً .

٣ - وأخيراً في اخضاع ماتنتهى اليه من نتائج عملية وعلمية خاصة بفن التوريق للتطبيق العملى للباحث من ناحية ، وايضاً مايمكن أن تسهم به هذه النتائج فى تدريس مقررات الزخرفة الاسلامية بقسم التربية الفنية بالكلية .

المسلمات :

١ - تاثرت الزخرفة النباتية عامة والتوريق " الأرابسك " خاصة بفنون الحضارات السابقة على الاسلام .

٢ - العقيدة الاسلامية صبغت عناصر الزخرفة النباتية الاسلامية بصبغتها الروحية مما أكسبها سمات فنية وجمالية مميزة شأنها فى ذلك شأن باقى فروع الفن الاسلامى .

٣ - تواجدت فنون الزخرفة الاسلامية سواء كانت نباتية ام هندسية من خلال نماذج تطبيقية ذات اتساق وارتباط بفروع الفن الاسلامى الأخرى .

الفروض :

١ - وحدة المراوح النخلية بأشكالها المختلفة فى الفن الساسانى وأوراق الاكنتس بالفن اليونانى والهلينى ، وأوراق العنب وفروعه وثماره بالفن البيزنطى والقطبى قد تأثر بها جميعاً فن التوريق الاسلامي .

٢ - يرتبط بعملية تحور العناصر النباتية استقلال التوريق وتميزه عن الزخرفة النباتية الاسلامية .

٣ - تتحدد السمات الأساسية للتوريق بمدى مايحققه التماثل - التكرار -

الترابط - التقاطع - التعانق - التتابع - التضفير - وكذلك عمليات النمو المتتالية . من أحداث للحركة والليونة لتفريعاته ونظم بنائه ذات العناصر المحورة .

٤ - يكتسب فن التوريق سمة أسلوبية ذات تميز عندما تتزاوج عناصر تصمياته مع النسق الهندسى .

٥ - يكتسب فن التوريق والخط العربى قيماً جمالية متبادلة يتباين مستواها القيمى بتباين فاعلية واحتواء كل منهما للآخر .

منهج البحث :

اتبع الباحث المنهج التاريخي عند دراسته للحضارات التى تبحث من خلالها الأصول المباشرة لفن التوريق والتى تعنى بفترات اكتمال وتبلور وتطور فن التوريق .

واتبع الباحث أيضاً الأسلوب الوصفي الذى يهدف الوصول الى استنتاجات تساهم في فهم الواقع وتطويره .. واذا كان الأسلوب الوصفي يشتمل على انماط ثلاثة هي ، الدراسات المسحية ، والدراسات التتبعية ، ودراسات العلاقات المتبادلة ، إلا أننا اعتمدنا في بحثنا هذا على النمط الثالث لما له من أهمية في دراسة العلاقات بين الظواهر وتحليلها ومعرفة الارتباطات الداخلية والخارجية بين هذه الظواهر - وقد أفاد هذا في استخلاص عناصر التوريق وكذا استخلاص الأسس التصميمية لهذه العناصر من خلال جميع النماذج الحضارية التى يتحقق من خلالها التوريق بكافة تنوعاته .

مصطلحات البحث :

التوريق : وهو مصطلح يطلق على الزخارف التي يستخدم فيها الجذع والورقة والزهرة والثمار في أسلوب محور يتميز بالتكرار والتقابل والتناظر مع امتزاجه بالنسق الهندسي والخط العربي ، وهو نوع من الزخارف الاسلامية شاع استخدامه في مجالات العمارة والفنون الاسلامية الأخرى، وهو في ذلك الاطار يقابل في معناه الأسلوبي مصطلح " الأرابسك " .

التوشيح:مصطلح أطلقه د. أحمد فكري على مرحلة امتزج فيها التحور النباتي مع العناصر الهندسية ويعتبره مصطلح عربي يقابل المصطلح الأفرنجي "الأرابسك" ، وهو يقول بأنه يرى أن لفظة " توشيح " تعد أكثر ملاءمة في التعبير عن لفظة " الرقش " ، وهو أيضاً يرى بأن التوشيح يعد نوعاً من الممارسة الزخرفية العربية الاسلامية مميزاً عن أسلوب التوريق، لذلك عرف التوشيح بأنه يقصد به اصطلاح زخرفي يعرف مجموعة متكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفيين أو أكثر متشابكين تشابكاً هندسياً متماثلا او منتظما تتباين الحركة فيهما تباينا توقيعياً، وهو في هذا الرأى ينحو نحو الاستغراق في التخصيص داخل أسلوب العناصر الزخرفية النباتية المحورة الاسلامية فيجعل منها أسلوباً خاصاً بالتوريق دون امتزاج بالعناصر الهندسية ، وآخر توشيحاً يعتمد كما ذكرنا على الامتزاج والتزاوج بين العنصر التوريق النباتي المحور والعناصر الهندسية ، غير أنه قد وجد في مقابل هذا الرأى العديد من الآراء التي تصف التوريق بأنه تحوراً نباتياً ممتزجا بالنسق الهندسي في كافة صوره وأشكاله الممكنة .

الارابسك:(هي لفظة مشتقة من كلمة " عرب " وأقرب كلمة لها في اللغة الايطالية هي " أرابسكو" وتعني أيضاً " عرب " حيث انه تأثر الإيطاليون في عصر النهضة الى حد كبير بالأفكار والتصاميم الزخرفية العربية الإسلامية ، ومن ثم فان هذا المصطلح "ارابسك" قد دخل العالم الغربي عن طريق الإيطاليين الذين اخترعوا هذه الكلمة حتى أصبحت الآن مصطلحاً عالمياً)(١)، (وقد أرخ لبداية ظهوره في حوالي عام ١٠٠٠م)(٢) .

وقد أطلقت هذه اللفظة (ارابسك) الأوربية على زخارف الفن الاسلامي بوجه عام والنباتي منها بوجه خاص في كل من اللغة الانجليزية والألمانية والفرنسية ، والمعنى الحقيقي الذي أصبح متفقاً عليه بين علماء تاريخ الفن والذي يعبر عن لفظة (أرابسك) هي الزخارف النباتية بالذات والتي يصعب فصلها عن باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية ، ويمكن أن تمتد هذه اللفظة لتشمل جميع هذه العناصر ، وهو المعنى الشائع في وقتنا الحاضر) (٣) .

وقد ازدهر فن (الارابسك) في القرن الرابع الهجري ، الحادي عشر ميلادي أيام السلاجقة والفاطميين) (٤) .

---

(1) Zahi Khuri , Arabesque , Ahlah Wasahlan . p 53-55 .

(2) The Oxford Companion To Art , P 63

(٣) فريد شافعي : العمارة في مصر الاسلامية عصر الولاة ، المجلد الأول ، الطبعة بدون (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠هـ) ص ٢٦٥-٢٦٦ .

(٤) عبد الرحيم غالب - موسوعة العمارة الاسلامية - الطبعة الأول ، (بيروت : ١٩٨٨م) ص ٣٩ .

(وعناصره نباتية محورة ، ذات نسق هندسي تعتمد على الأوراق المشقوقة أو تفريعات ذات محاليق ، وأحياناً مايكون التوريق ملتصقاً بالساق الذي يربطها أو يعمل كطرف لها، كما ان الساق نفسه قد يكون متموجاً أو لولبياً أو ملفوفاً حول الورقة أو صادراً منها مرة أخرى حيث يعلق Herzfeld قائلاً عن الأرابسك : -

" بأن الساق والأوراق يتداخلان في بعضهما البعض ، والأوراق تشكل اضافات تنمو وتنبثق من الساق الرئيسي ، وقاعدة التنظيم لذلك كله ترتبط بالتكرار المتبادل لتكويناته النباتية أو كأس الزهرة ذات الأوراق المشقوقة أو الأشكال الهندسية المتداخلة، ويحكم ذلك الأسلوب " الأرابسك " قاعدتين جماليتين : احدهما، التعاقب الايقاعي للحركة والذي يعطى تأثيراً انسجامياً، والثاني: هي الرغبة في ملء كل السطح بالزخارف بطريقة متوازية ومتناسبة بين كافة العناصر المستخدمة في المعالجة الزخرفية للمساحة ")(١) .

وإجمالاً كما نرى من خلال المصطلحات التي وردت في الدلالة والتعبير عن الزخرفة العربية الإسلامية الخاصة بالتوريق ، أنها جميعها تعني نفس السمات الأسلوبية للعناصر النباتية المحورة ذات الامتزاج بالنسق الهندسي ، وإذا كان هناك اختلافاً فإنه إختلاف يسعى الى مزيد من التخصيص في ذات الأسلوب وليس متناقضاً أو مناهضاً لذلك .

---

(1) - Gibb. H . A . R , J . H . Kramers , Levi - Provencal J . Sehacht . The Encyclopaedia Of Islam , London , Luzac And Co 1996، P 558 .

التضفير: (وهو من ضفر ، والضفر نسيج الشعر وغيره، وقد ضفر الشعر ونحوه يضفره أي نسج بعضه على بعض) (١) ، واذا كان التشكيل الزخرفي يتكون من فرعين سمي بالضفيرة ، واذا كان تكوينه اكثر من فرعين سمي العقيصة ، وهو يمكن ان يتحقق تشكيلياً ، أما أفقيا واما رأسياً ، ونجده يتحقق من خلال التفاف العنصر بحيث تتبادل العناصر مواقعها صعوداً وظهوراً على السطح او انخفاضا واختفاء عند مرورها أسفل العنصر الآخر .

التعانق: وهو لغوياً يعني :" عنق " وايضا عانقه معانقة وعناقا(٢)، وهي تمثل أحد الأوضاع التصميمية التي تتواجد على صورتها العناصر الزخرفية وهي تتصف بسمتها الرأسية عند معالجة تداخل عنصرين من عناصر التوريق النباتية المحورة كما انها لاتتضمن أكثر من تداخل واحد لأنه اذا تعددت التداخلات اصبحت ضفيرة .

تقابل : وهو يعنى تقابل، تقابلان "قابل" والرجلان تواجها وقابله بالمثل أى عامله بالمثل(٣)، والتقابل بين عنصرين زخرفيين يعطي معنى المواجهة بين عنصرين أو وحدتين زخرفيتين بما حقق تكاملاً ووحدة في العمل الفني.

التلاحم: مفردها لاحم - وملاحم لحاماً، ولحم الحبل أى شد فتله ، وهي

(١) ابن منظور - لسان العرب (جزء ٤) الطبعة الأولى(بيروت : دار الصادر ، ١٣٠٠هـ ، ص ٤٩٨) .
(٢) المنجد الأبجدي - الطبعة الخامسة(بيروت: دار المشرق ش م م ١٩٦٧م)ص٦٨٢.
(٣) نفس المرجع السابق - ص ٧٧٨ .

تعنى أيضاً : " الشىء بالشىء أى ألصقه بـه(١) ، والتلاحم يعـد أحـد السمات التى تتصـف بها العلاقـة التصميمية بيـن وحدتيـن زخرفيتين بحيث يثمر اتصالهما عن وحدة نباتية أو هندسية متكاملة لايستدرك تنصيفها إلا من خلال استشعار وجود المحور الرأسي .

التقاطع: وهي تعنى أساسا تصميما يتحقق من خلاله ارتباط العناصر عن طريق مرورها فوق بعضها بحيث يكون مرورا مستمرا في اتجاه امتداده مثلما تتقاطع المحاور والأقطار ، لأنه ان لم يكن تقاطع العناصر محققا لاستمرار الحركة في اتجاه امتدادها فانه يصبح تلاقيا حول المركز ويترتب عليه تغيرا في نظام الحركة التى تنتشر في اشعاعية تنبعث من المركز وترشد اليه .

الكوفي المخمل : وهو كتابة كوفية ذات أرضية نباتية ، حيث تستقر فيه الكتابة فوق غلالة من سيقان النبات وأوراق ، وأشهر امثلته في ايران وفي مدرسة السلطان حسن . ويلحق بهذا النوع كتابات تستأثر فيها الحروف بالجزء الأسفل من الأفريز وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ متخلف بعد ذلك. وقد تواجدت انواع أخرى من الخطوط العربية تتعامل مع الأرضية المورقة بذات المنطق التشكيلي الذى نراه في الكوفي المخمل .(٢)

التتابع: هو لغوياً يعني " متتابعة وتباعاً "(٣) ويقصد به استمرارية تواصل العناصر الزخرفية في توال مضطرد سواء في وزرة أو كورنيش أو شريط وهي أحد السمات المميزة للزخرفة الاسلامية .

---

(١) المنجد - المرجع السابق ص ٨٥٩ .

(٢) ابراهيم جمعة - دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار، الطبعة بدون (مصر : دار الفكر العربي ، التاريخ بدون ، ص ٤٥) .

(٣) ابن منظور، مرجع سابق، (جزء ٨) ص ٢٩ .

التحور: ويقصد به اخضاع العنصر النباتي " الجذع - الفرع - الورقة - الزهرة- الثمرة - المحاليق " لرؤية تشكيلة مجردة تبتعد بالعنصر عن واقعه الطبيعي الى أن تصبح الزخارف قطوعها خطية تعبر عن العنصر النباتى ولاتماثله .

التكرار: وهو يتحقق اما بعنصر واحد أو بعدة عناصر بحيث تكون على وتيرة واحدة ومسافة واحدة، ويمكن تواجده في الصور التالية : تكرار الشكل أو اللون ، تكرار الاتجاه ، تكرار الأسطح ، التكرار عن طريق الاشكال المتصلة ، وأخيراً عن طريق الاحساس بالتكرار . والتكرار يعد نظاماً أساسياً من أسس الزخرفة الاسلامية . (١)

التماثل: وهو يعنى توزيع العناصر أو الوحدات المتعارفة حول محور قد يكون رأسياً ، وقد يكون أفقياً ، وقد يكون الاثنين معاً ، ويقع تحت نطاق هذا النوع التماثل التام الذى يحقق أبسط أنواع الاتزان نظراً لترتيب العناصر أو الوحدات على جانبي المحور في تماثل تام . وهناك أيضاً مايسمى بالتماثل التقريبي . وهو الذى تكون فيه العناصر أو الوحدات على جانبي المحور وبرغم اختلافها إلا أنها تخضع لنوع من التشابه يؤكد ايجابية المحور . (٢)

التناظر: هو من النظير أى المثل وقيل المثل في كل شيء (٣) ، وهي تعنى هندسياً التساوى ، أى أن كل عنصرين أو وحدتين زخرفيتين متساويتين تماماً ، والتناظر يعد أحد الصياغات التصميمية التى تواجدت عليها فنون الزخرفة الاسلامية .

---

(١) Lawis . Welchank . The Art Of thrdee dimensional design p. 118

(٢) روبرت جيلان سكوت - أسس التصميم، طبعة بدون، ترجمة: عبد الباقى محمد ابراهيم، محمد محمود يوسف(مصر: دارالنهضة، ١٩٦٨م) ص ٥٣ - ٥٦ .

(٣) ابن منظور. مرجع سابق (جزء ٥) ، ص ٢١٩ .

التبادلية: وهي تعني تشابه المساحات الفراغية المشكلة بين الخطوط وتعني أيضاً تبادل اللون أو الأشكال أو العناصر الايجابية بما يحقق نوعاً من الإيقاع ، والتبادلية ليس لها أساليب محددة تتحقق من خلالها وإنما نجدها تتحقق بتنوع لانهائي . (١)

النمو: هو ، نما ينموا نمواً ، أى زاد وكثر ، ويعنى النمو أيضاً إزدياد الحجم بما ينضم إليه ويداخله في جميع الأقطار وفي نسبة الطبيعة(٢)، والنمو يعد أحد السمات والخصائص الجمالية للتصميمات الزخرفية الإسلامية ، حيث تمتد العناصر في علاقة متنامية حتى تشمل المساحة كلها في وحدة متكاملة وهي في تناميها هذا تتخذ نسقاً إيقاعياً متزناً يحقق سمة أسلوبية متميزة بالفن الاسلامي .

---

(١) Edmund Burke . Varieties of visall Experiance , p . 340

(٢) المنجد في اللغة والإعلام - طبعة ٢٨(بيروت : المشرق ١٩٨٦م) ص ٨٤٠

الفصل الثاني

ماهيـــة التوريـــق

الدراسات المرتبطة :

لقد توافرت أربع مؤلفات تتناول أسلوب فن التوريق من خلال موضوعات شاملة تخص أحداها الفن الاسلامي ، حيث عولج التوريق في فصل من فصول الدراسة تحت مسمى " الرقش العربي " وبحث فيه الامتدادات الأولى لهذا الفن من خلال الحضارات السابقة على الاسلام دون الاستمرار في بحث باقى الجوانب التي توفي هذا الفن حقه من الدراسة خاصة وأن التطرق لموضوع " التوريق " قد جاء في إطار سياق معالجة كلية للفن الاسلامي لايستقيم معه الاستغراق في جزئيه يجب أن تعالج في دراسة مستقلة .

ودراسة ثانية تدور حول ذات الموضوع من خلال جزئية من فصل في كتاب يشتمل على دراسة كاملة عن فنون الاسلام ، لذلك جاء عرضها موجزاً ومختصرا وسريعا لايفي بأي حال بالسيطرة الجامعة على إبراز معالم هذا الفن وعرضه بصورة تتناسب مع أهميته . وان كانت هذه الدراسة قد عنيت بتحديد مفهوم " فن الأرابسك " وكيف أنه يتطابق في صيغته التصميمية مع مايقابله في " فن التوريق " . وتشير في الوقت نفسه إلى أهمية هذا الأسلوب الزخرفي باعتباره أسلوباً مميزاً للفن الاسلامي تستوجب تحقيق دراسة مستقلة له .

والدراسة الثالثة تشترك مع الدراسات السابقة في أن موضوع " التوريق " قد تم تناوله من خلال فصل في دراسة عن " العراق مهد الفن الاسلامي " وأن كان قد استهدف التركيز على مراحل تطور هذا الأسلوب الفني من خلال فن زخارف " سامراء" وهو في ذلك يأخذ جانباً مختلفا عن الدراسة الأولى ويعطي لفن التوريق أهميته من خلال التعرض لمراحل تطوره في حقبة واحدة فقط من حقب الحضارة الاسلامية ، لذلك فهذه الدراسة تعتبر إطلاله على جانب من جوانب عديدة يتكامل بها دراسة هذا الموضوع .

وبالرغم من أن الدراسة الرابعة قد تناولت موضوع التوريق والتوشيح

والأرابسك في معالجة تمثل جزئية من فصل يخص زخارف الفن الفاطمي فقط، إلا أنها تعد أكثر استغراقاً في الاهتمام ببحث عناصره وصور تطبيقاته في الزخرفة الفاطمية ومحاولة استخلاص سماته التصميمية في هذه الفترة ، وهذه الدراسة تعتبر محاولة مباشرة فيما نهدف اليه في بحثنا هذا غير أنها بحاجة الى مزيد من الشمول لباقى فترات الازدهار . وأيضا بحاجة الى دراسة نماذج متنوعة من تطبيقاته توضح ثراء هذا الأسلوب الفني وتحدد معالمه التصميمية في كافة أشكالها . وهذا هو مانرغب في تحقيقه من خلال هذا البحث وهو "أسس التوريق وعناصره في الزخرفة الاسلامية " .

وفيما يلي عرض أكثر تفصيلاً لكل دراسة من هذه الدراسات الأربع المشار اليها .

قام عفيف البهنسي بالتعرض لفن التوريق الاسلامي في فصله التاسع من كتابه " الفن الاسلامي " تحت مسمى آخر هو " الرقش العربي " ، وهو في دراسته لهذا الفن قد ناقش ثلاث أساليب ذات أصول مختلفة يتضمنها التوريق في سامراء وهو في ذلك يرجع امتداد الأسلوب الأول الى الفن الهلنستي الذي استقر في البلاد منذ العهد " البارثي " متمثلاً في عناصر ورق " الاكنتس" وقرون الخصب والسعف المجنح ، وهذه العناصر استهدفها الفنان المسلم ببعض التعديل الذي يصبغها برؤية جديدة .

والأسلوب الثاني تعتبر فيه المضلعات الهندسية أكثر أهمية ، كما أن الزخارف التي تحتويها أصابها التحوير والبعد عن الطبيعة ، وهذا الأسلوب يعد امتداداً للفن الساساني .

أما الأسلوب الثالث ، فيتميز بوضوح عناصره النباتية وملامحها الطبيعية وهو أسلوب ذو طابع محلي وخاص بمدينة سامراء . والمؤلف في عرضه هذا قد اهتم بمصادر فن التوريق متبينا وجهة نظر " هرزفيل" وتقسيماته ، وان

كان قد انتقل من المصادر الى التعرض " للرقش اللين النباتي " والرقش الهندسي" موضحا لى حد ما - دون استغراق - طبيعة التصميم في كلا النوعين من خلال الزخرفة الفاطمية ، حيث أشار الى نظام الورقة وكيفية اتصالها بالساق بما يميز فن التوريق الاسلامي ، واحتوت أيضاً دراسته عناصر الكرمة ممثلة في عناقيدها وأوراقها وورقة " الاكنتس " وكذا المراوح النخيلية باعتبارها عناصر تضمنها الرقش اللين النباتي في الزخرفة الاسلامية .

وبرغم ان الدراسة توضح أهمية " فن التوريق " وسماته المميزة للزخرفة الاسلامية الا أنه قد عولج باعتباره جزئية في معالجة كلية للفن الاسلامي ، ومن ثم قد ألقى الضوء على خصائص هي بحاجة الى مزيد من الاستغراق فيها ضمن دراسة متكاملة عن التوريق تحيط بكل جوانبه ، ونحن فى دراستنا هذه قد استهدفنا ذلك بغية اكتماله .

قدم لنا زكي محمد حسن في كتابه " فنون الاسلام " دراسة مختصرة في خمس صفحات فقط عن الزخارف الهندسية والنباتية الاسلامية ، وبطبيعة الحال تعتبر هذه الدراسة شديدة الاختصار اذا ماقورنت بأهمية الزخرفة الهندسية والنباتية الاسلامية ، لذلك اكتفى بالعرض لأشكال وأنواع الزخارف الهندسية في تتابع سريع ، ثم انتقل الى الزخرفة النباتية حيث اهتم فقط بمناقشة مصطلح "الأرابسك " وسماته التي تجعل منه أسلوباً مميزاً قائما بذاته عن باقي الزخارف النباتية ، كما أشار الى فترات ازدهاره باختصار دون عرض او تحليل لنماذج من هذا الفن بما يزيد من توضيح خصائصه وأنواع تطبيقاته . كما انه بنفس التتابع السريع قد اشار الى البدايات الأولى للزخرفة النباتية الاسلامية وامتداداتها السابقة على الاسلام .

واذا كانت هذه الدراسة قد مست فن التوريق بصورة مباشرة وافادت في تحديد ملامحه وفترات ازدهاره ، إلا أنها أيضاً أوضحت أهمية فن التوريق

وضرورة استيفاء بحثه من خلال دراسة متكاملة ، وهذا هو مانرغب في الوصول الى تحقيقه من خلال هذا البحث .

وقدم لنا محمد عبدالعزيز مرزوق من خلال مؤلفه " العراق مهد الفن الاسلامي " فصلاً عن " الأرابسك "، واذا كان قد مهد له في فصل سابق عليه بالاشارة الى بداياته في سامراء من خلال ثلاثة طرز تجلت فيها هذه البدايات ، الطراز الأول يمتاز بحفره العميق وقرب عناصره من مماثلة الطبيعة ، لاسيما فى رسم أوراق العنب وعناقيده ووضعها داخل أشكال هندسية . والطراز الثاني، كان بمثابة الخطوة الأولى التى خطاها الفنان المسلم في اتجاه ابتداع طراز جديد، وفيه قد استقر الفنان فى اتباع طريقة الحفر العميق كما حرص على ابقاء الأشكال الهندسية محيطة بالزخارف التي ابتعدت في هذه المرحلة عن تمثيل الطبيعة بقدر بسيط يسمح للمشاهد بادراك الأصل الذي نقلت منه مع ملاحظة أن الأرضيات تضاءلت إلى أن أصبحت قنوات ضيقة تفصل مابين الفصوص إضافة إلى عدم التأنق في الحشو الداخلي للعنصر النباتي . والطراز الثالث ، قد ابتعد فيه الفنان بعناصره عن تمثيل الطبيعة ابتعاداً تاماً مما يشير بوضوح الى ظهور أسلوب فني اسلامي هو فن " الأرابسك " .

والمؤلف عند ذكره لعناصر " الأرابسك " قال بانها ليست جديدة على الفنون السابقة على الاسلام ، غير أن الجديد فيها هو ترتيب عناصرها وتنسيق اجزائها وتحويرها تحويراً كادت تفقد معه شخصيتها القديمة ، حيث صيغت هذه العناصر المحورة من خلال التوازن ، والتقابل ، والتماثل ، والاشعاع ، واضافة الى ذلك نجد المؤلف في هذا الصدد يتناول دور العقيدة الاسلامية في صياغة سمات فن" الأرابسك " واكسابه هذه الشخصية المميزة للزخرفة الاسلامية .

وهذه الدراسة توضح مراحل تطور زخارف " الأرابسك " في سامراء باعتبار

أنها تمثل تحديد معالم شخصية هذا الفن ، غير أنها تعتبر دراسة جزئية لاتفي الموضوع حقه بجميع جوانبه ، إلا أنها تشير بوضوح الى اهمية تواجد دراسة متكاملة لفن " الأرابسك " ودراستنا هذه قد استوعبت في فروضها الاطار المنهجي التى توضحها منهجية البحث .

يعتبر أحمد فكري في كتابه عن " مساجد القاهرة ومدارسها " في العصر الفاطمي من أكثر من كتبوا عن فن التوريق اهتماما وادراكا وعرضا لعناصره واسسه التصميمية بالرغم من ان دراسته هذه قد ضمنها في جزئية من فصل عن الزخرفة الفاطمية ، إلا أنه من قناعته بأهمية هذا الأسلوب الفني المميز للزخرفة النباتية الاسلامية قد سعي الى ايجاد تحديد يفصل بين فن التوريق ومميزاته وبين مأسماه بفن التوشيح ، حيث جاءت الظواهر الرئيسية التى تميز زخرفة التوريق الفاطمية على النحو التالي : -

١ - ان العروق والأغصان اخذت تمتد فى حلقات وأشكال متماسكة محددة كأنها اطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار .

٢ - وجود قناة رقيقة ممتدة وسط الأغصان قد ساهمت في تقسيمها الى غصنين وجعلتها تبدو مزدوجة في بعض التشكيلات .

٣ - انبثقت من العروق والأغصان سعف نخيلية حيث طالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة مع امتداد استدارة شحمتها ثم تتحول أحياناً الى انصاف مراوح .

وعقب على ذلك موضحاً بأن زخارف التوريق من الأغصان والأزهار والأوراق والسعف والثمار تشتمل على مبدأ التحور وهي الصفة المميزة لفن التوريق ، حيث تظهر هذه العناصر متحدة مع الفروع والأغصان بحيث يصبح التمييز بين الغصن والورقة صعباً مع احتفاظها بالرقة والرشاقة .

ثم انتقل الى أسلوب التوشيح ووضعه فى معناه وتطبيقاته بما يقابل

"الارابسك" وأفاد بأنه يتكون من عنصرين زخرفيين أو أكثر بحيث تتشابك هندسياً ، أى أنه يراه متحققاً في التطبيقات التي تمتزج فيها العناصر النباتية المحورة بالعناصر الهندسية ، ثم اتبع ذلك بتحديد لمقومات رئيسية يقوم عليها أسلوب التوشيح وهي : -

١ - تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة .

٢ - تكرار التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية .

٣ - تعانق الأغصان والفروع .

٤ - امتلاء الفراغات .

٥ - تماثل كل مجموعة مع الأخرى .

وأوضح بأن هذه السمات تكتمل في محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية، وبالرغم من أن هذه الدراسة تعد أعمق دراسة اهتمت بفن " الأرابسك " غير انها قد عولجت من خلال حقبة حضارية محددة بالفاطميين ، وهذا يعني أنه لابد من اكتمال هذه الدراسة في اطار حقب حضارية اخرى أوردتها الموسوعة الاسلامية اضافة الى المصادر الأخرى التي اشارت الى ذلك . واذا مانحينا جانبا وجهة نظر المؤلف في الفصل بين التوريق والارابسك في مزيد من التخصيص يعطى لكل منهما أسلوباً مستقلا عن الآخر ، فاننا ندرك بوضوح من خلال هذه الدراسة حجم الأهمية الواجبة تجاه استكمال دراسة فن التوريق وهذا هو ماسوف نعني به في هذا البحث ونسعى للوفاء بانجازه .

ماهية التوريق

يشتمل التوريق - باعتباره فن من فنون الزخرفة الاسلامية - على المقومات والأسس التى تؤكد معالم وأسلوب ذلك الفن الدال والمعبر عن الفكر الاسلامي والتى يتحدد من خلاله ايضا سمات تلك الشخصية العربية الاسلامية، ونظراً لأهميته هذه التى ترجع ، واضافة الى ماسبق - الى استقلال أنماط تواجده وتطبيقاته عن باقي التطبيقات الزخرفية للعناصر النباتية في كافة صورها واشكالها . ولأن تحدده هذا يعتمد على مفاهيم واضحة ، ومقدمات أدت الى نتائج مؤثرة في سمات هذا الفن ، لذلك فان الاساس المنطقى يفرض على البدايات الاولى للبحث ان نعرض لجانبين جوهريين يكتمل من خلالها دراسة ماهية التوريق وهما :

أولاً : مفهوم التوريق .

ثانياً: الامتداد التشكيلي المؤثر تاريخياً على التوريق .

أى أنه باختصار يجب ان نوضح ماهو التوريق حتى نستخلص تطبيقاته من بين التطبيقات النباتية الأخرى ، وهذه النقطة هامة فى تحديد المعالم الشخصية للتوريق ، وحتى تتأكد هذه المعالم يجب علينا ان ندعم هذا المفهوم بدراسة تلقى الضوء على المؤثرات السابقة التى يرى المهتمون " بالتوريق " أنها ذات أهمية خاصة فى فهم تطوره وتحدد معالم سماته الأسلوبية ، وفيما يلي عرض لكل من هذين الجانبين .

أولاً : مفهوم التوريق :

يتحدد مفهوم التوريق من خلال محاور رئيسية فهو أولاً زخرفة نباتية ذات تميز اسلوبي يبتعد من خلاله عن باقى الزخارف النباتية .

فالفنان المسلم اهتم بالزخارف النباتية بشكل عام ووضعها فى أطر تصميمية خاصة بالفن الاسلامي ، إلا أن التوريق قد اختص بعناصر نباتية محددة مثل اوراق العنب وفروعه ، وعناقيده ومحاليقه وبكيزان الصنوبر، وورق الاكانتاس ، والمراوح النخيلية وغيرها ، وبالرغم من أن هذه العناصر كان لها امتداد تاريخي سابق على الإسلام إلا انها قد عولجت بأسلوب خاص جعل منها بناءً قوياً محدد السمات والمعالم بما يعكس شخصية الزخرفة الاسلامية . وأجمع العديد من المؤرخين (١) على ان التوريق في معالجته للعناصر النباتية في اطار زخرفى خاص يعد اسلوياً مميزاً ومستقلاً عن الزخارف النباتية الأخرى المتواجدة فى تاريخ الفن الاسلامي ، ومن ثم يعد ذلك أحد المحاور الهامة فى تحديد مفهوم التوريق .

والمحور الثانى يرتبط بعملية (الاشتقاق والتحور)(٢) ، حيث ان الفن الاسلامي في معطياته العامة قد تميز بتنوع مصادره- من خلال انتشار الاسلام فى أقطار وأمصار عديدة ذات حضارات عريقة - وباتساع هذا الانتشار اتسع أيضاً مجال الاشتقاق والهضم لعناصر فنية وأساليب متنوعة كان لها عظيم الأثر فيما آلت اليه هذه الفنون من تنوع وثراء، وقد اختص التوريق فى الزخرفة الاسلامية بجانب هام من هذا التأثر المبنى على الاشتقاق والتحور لعناصره النباتية بما يبعدها عن تناولاتها السابقة ويضفى عليها من الخصائص فى

---

(١) زكي محمد حسن، مرجع سابق ، ص ٢٥٠ .

(٢) م . س . ديماند - الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى ،الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف ،١٩٨٢م) ص ٩٠ .

المعالجة ومن التنوع فى الاساليب مايجعلها تعكس وحدة الخيال والفكر النابع من وحدة العقيدة الاسلامية .

ويقصد بالتحور عملية اخضاع الفنان للعنصر النباتى متمثلاً في الجذوع والفروع والأوراق والأزهار والمحاليق والثمار لرؤية تشكيلية مجردة تبعد بالعنصر عن واقعه الطبيعى الى أن تصبح الزخارف قطوعها خطية تعبر عن العنصر النباتي ولاتماثله ، ويمكن ان يمتد التحور الى اكثر من حدود تجريد العنصر الى امكانية الامتزاج التجريدى لأكثر من عنصر فى وحدة مندمجة ، كما أنه من خلال فن التوريق تظهر هذه العناصر النباتية المحورة متحدة مع (الفروع والاغصان بحيث يصبح التمييز بين الغصن والورقة صعباً)(١) مع احتفاظها بالرقة والرشاقة ، أى أنه من خلال التحور تكتسب الصياغة للعناصر النباتية صفة التجريد ، وبالرغم من من أن التجريد يبعدها عن أصولها المباشرة، إلا أنه فى عموم المعالجة نستشعر الخصائص النباتية لهذه الزخارف من خلال احتوائها لقيمة النمو والليونة والانتشار فى المساحة الزخرفية لأعمال التوريق .

والمحور الثالث يرتبط بالبعد الهندسى ويعد هذا المحور من أهم المحاور تحديداً لمفهوم التوريق فى فن الزخرفة الاسلامية ، حيث نجد أن البعد الهندسي يتحقق من خلال تداخل واندماج العنصر الزخرفى الهندسى مع العناصر النباتية المحورة فى وحدة متكاملة ، وأيضا يتحقق البعد الهندسى من خلال إخضاع وتوزيع العناصر النباتية المحورة لنسق هندسى فى اطاره التصميمى .

وبالرغم مما يمكن ان يتبادر الى الذهن للوهلة الأولى أن هناك فرقاً بين الزخارف النباتية المحورة وبين هذا البعد الهندسى الذى سبق الاشارة الى تـحديد

(١) أحمد فكرى ، المرجع السابق ، الجزء الأول ص ١٨١ .

مجالى الارتباط به، إلا أننا عندما نستعرض عدة نماذج من خلال فن التوريق فى واجهة قصر المشتى (لوحة رقم ١) وسامراء(لوحة رقم ٤٢،٤٣،٤٤،٤٥)، ومسجد الحاكم والألواح الرخامية على جانبي محراب قرطبة (لوحة رقم ٧٤) فاننا نستطيع بالمقارنة والتحليل ادراك هذه الرابطة القوية بيسر وسهولة ، فالعنصر الزخرفى الهندسى قد تواجد منذ البدايات الأولى لفن التوريق فى مثلثات واجهة قصر المشتى أى أن العنصر الهندسى قد إستخدم زخرفياً فى صياغة المساحة المستطيلة للواجهة التى تتكون من(أربعين مثلث متعاكس)(١) ينسجون فيما بينهم خطاً هندسياً زخرفياً منكسراً، (واكد ارنست كونل بأن البداية الأولى لهذه الزخرفة العربية الاسلامية الخالصة كانت بداية قوية من خلال واجهة قصر المشتى والزخارف الرخامية لجانبى محراب قرطبة)(٢) بالرغم من أن النموذجين يشكلان أسلوبين متباينين فى الممارسة لصياغة العناصر ، وهذا الاستخدام للمساحة الهندسية قد تباين أيضا استخدامه فى كل من النماذج السابق الاشارة اليها ، فهناك المساحات الهندسية الكلية التى تشغلها الزخارف النباتية المحورة فى تنوع زخرفى ثرى ، وهذه المساحات تشكل فى علاقتها ببعضها البعض فى جدران العمارة الاسلامية أو في الأعمال الفنية الخشبية والمعدنية وغيرها نجدها تشكل حساً زخرفياً وتناسبياً أساسياً فى جماليات الزخرفة فضلاً عما تحتويه من زخارف التوريق المتفاعلة معها فى وحدة كلية متزنة لاتنفصل فيها المساحة عن حلول العناصر .

ولايقف التزاوج بين المساحة باعتبارها عنصر هندسى زخرفى عند الحد السابق الاشارة اليه ، ولكن تعداها الى التفاعل الداخلى حيث نجد أن المساحة الكلية فى زخارف سامراء قد قسمت الى وحدات هندسية مساحية زخرفية أيضا تتفاعل مع العناصر النباتية المحورة بقيم زخرفية متنوعة ، أى أن العلاقة

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .
(٢) - ارنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٢٥ - ٢٦ .

الهندسية قد امتدت من خارج المساحة المحيطة الى الامتزاج الداخلى فأصبحنا نرى تقسيمات هندسية متنوعة تمثل وحدات هندسية زخرفية لها قيمها التناسبية الجمالية فى ذاتها ، ولها أيضا قيمها التشكيلية الناشئة عن علاقتها بالعناصر النباتية المحورة التى تنمو فى اطار نسيجها الهندسى ، والعناصر الهندسية يمكن أن تكون مضلعات كالمستطيل والمثلث والمربع والمسدس وغير ذلك ، ويمكن أن تكون عناصر هندسية مستخلصة من الدوائر أو الدوائرالمتقاطعة والمتماسة وماينشأ عنها من عناصر هندسية مساحية . غير أن حجم الاستغراق فى الاستخدام المتزاوج والممتزج بين العنصر النباتى المحور .

وهذه العناصر الهندسية تدرج ايضا من تحقيق بسيط فى المزاوجة والامتزاج ، ثم إنتهى بذلك الى قدر أعلى من التعقيد والتداخل فى مراحل زمنية متقدمة ، لذلك فان ارتباط العنصر الهندسى بالعناصر النباتية المحورة يعد من المحاور الهامة فى تأكيد خصائص التوريق الأسلوبية .

ويرتبط أيضا النسق الهندسى بالتوريق ارتباطاً وثيقاً من خلال جانبين اساسيين أحدهما يمثل فاعلية ارتباط التحور النباتى بالنسق الهندسى فى الصياغة للوحدات حيث نجدها قد احتوت فى منطق تصميمها القانون الهندسى للدائرة او الحلزون أو البيضاوى أو المضلعات ، وهى فى إطار هذا التحقيق تكون قد اكتسبت منطق العنصر الهندسى الدال عليه دون وجوده ، حيث يقوم الفنان بتطويع السيقان والفروع والاوراق والثمار بسلاسة تشعرنا بوجود الحلزون أو الدائرة من خلال ترتيب عناصرها دون أن يكون هناك رسماً هندسياً مساحياً يحدد مساحة الدائرة أو تتالى دوران الحلزون ، لذلك فالعناصر تحقق القانون الهندسى من خلال إخضاعها تصميماً له ، ونجد ذلك متحققاً فى القانون التصميمى للعناصر النباتية فى ارضية المثلثات بواجهة قصر المشتى حيث نرى بوضوح الحلزون والدائرة قد تحقق قانونهما الهندسى من خلال تصميم هذه

العناصر ، ونجد أيضا ان اكتساب هذا القانون الهندسى قد تحقق من خلال تصميم الوريدة البارزة فى وسط المثلثات بما يستوعب القانون الهندسى للشكل السداسى . وهكذا نرى ان اكتساب عناصر التوريق فى الزخرفة الاسلامية لقانون العنصر الهندسى يعد نوعاً من التزاوج يعكس علاقة ذات عمق غير مباشر مع العنصر الهندسى ، أى ان العنصر الهندسى يمكن ان يتواجد فى علاقة مباشرة وواضحة كما أسلفنا مع العنصر النباتى المحور ويمكن أيضا ان يتواجد بشكل غير مباشر ، وفى كل الأحوال تتأكد شخصية فن التوريق من خلال تنوع هذه العلاقة بشتى صورها .

أما الجانب الآخر من فاعلية النسق الهندسى مع التوريق فانه يظهر واضحا فى سمة من أخص خصوصيات هذا النوع من الزخرفة العربية الاسلامية، ألا وهو الشبكيات الهندسية ، وللوهلة الأولى ترتبط الشبكيات من خلال مسماها بالزخرفة الهندسية وترتبط ايضا بمنطق التكرار الأفقى والمحورى والرأسى وترتبط أيضا - وهذا هو المهم - بأساسيات التصميم الزخرفى فى الفن الاسلامي ، والشبكيات من خلال هذا الجانب التصميمى تعد ذات صلة وثيقة بالتوريق من خلال أطره التصميمية المرتبطة بالتكرار والتعانق والتضفير والتقابل والتلاحم والتقاطع والتتابع والتناظر والتبادلية والتماثل ، ومن البديهى أن يدرك الفنان أن قيمة التناسب الجمالية تعد من أهم القيم التى تحققها الشبكيات الهندسية اذا مااستهدفت تواجدها كأساس تصميمى للزخارف الاسلامية عامة وزخرفة التوريق خاصة ، ومن ثم فإنه عند التحليل لأى عمل فني من أعمال التوريق يكتشف الانسان هذا الأساس الهندسى الرصين فى تصميماته المتنوعة . وبناء على ذلك يصبح للنسق الهندسى بشقيه أهمية خاصة سواء الذى يرتبط بقانون العنصر الهندسى فى بناء العناصر النباتية المحورة ، أم الذى يرتبط بالشبكيات الهندسية باعتبارها الاطار التصميمى التناسبى الذى تصاغ زخارف

التوريق من خلاله ، وهذه الأهمية تشكل خاصية ذات تميز فى فهم ماهية التوريق وعناصره وسماته الأسلوبية وأنماط تصميماته التى تواجدت فى الزخرفة العربية الاسلامية عبر الطرز الفنية المختلفة لحضارة هى من أعرق الحضارات .

وممايزيد من هذه العلاقة المؤكدة بين الزخارف النباتية المحورة والبعد الهندسى ماأوردته موسوعة العمارة الاسلامية (١) عند تعرضها لهذا النوع من الزخرفة الاسلامية فأوضحت أن هناك ممارسة زخرفية نباتية وأخرى هندسية ، ثم قالت : " .. ليس من الضرورى إستقلال كل نوع بقواعده وعناصره فى أشغال المساحات الزخرفية بل قد يتفاعلا سوياً فى انتاج المساحة الزخرفية وملء فراغاتها ، ويتم التفاعل بين مجموعة من العناصر من النوعين معاً وذلك فى صياغات انشائية بنائية تركيبية كالتعانق والتقابل والتماثل بكل أنواعه ، كل هذا التشكيل وحدة توريقية أو هندسية " .(٢) ويدعم هذا الرأى محسن ابراهيم عطية (٣) . حيث قال عن التوريق : " يعد تطبيقاً بسيطاً للصيغ الرياضية المعقدة ومن أن تصل الى مرحلة الهندسة البحتة للزخارف النباتية ذات الخطوط المنهجية والدوائر التى تلتف وتدور فتصنع فروعاً وتنبت من بينها الزهور وهى تتمتع بقوانين التوازن والتقابل والتماثل والاشعاع " . وتضيف الموسوعة الاسلامية (٤) تأكيداً آخر مؤداه أن الساق والأوراق يتداخلان فى بعضهما البعض ، والأوراق تشكل اضافة تنمو وتنبثق منه الساق الرئيسى والقاعدة التى تنظم هذا الفن هى التكرار المتبادل للتكوينات النباتية أو كأس الزهرة ذات الأوراق المشقوقة أو الأشكال الهندسية المتداخلة . وتضيف الموسوعة

(١) عبد الرحيم غالب ، موسوعة العمارة الاسلامية- الطبعة الأولى(بيروت: المطبعة العربية ، ١٤٠٨هـ) ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨.

(٣) محسن ابراهيم عطية - الطابع الشرقى للزخارف الهندسية والنباتية فى الفنون الاسلامية - المجلد الثاني - ص ١٥٢ .

(٤) مرجع سابق - H . A . r Gibb - The Encyclopaedia of Islam . p . 558

العالمية (١) بأن هذا الفن عبارة عن زخارف نباتية منحنية وغالبا ماتتكرر فى اندماجات مختلفة وتلك الأشكال تتداخل معها الثمار والزهور والأوراق أو الاشكال الهندسية مثل الدوائر والنجوم وكذلك المثمنات . وجملة القول أن جميع هذه الآراء قد أكدت على التزاوج والامتزاج بين العناصر النباتية المحورة وبين العناصر الهندسية ، لذلك فهذه الخاصية المؤكدة تعد من أهم الخصائص المميزة لفن التوريق ، وايضا تساهم بفاعلية فى فهم هذا الأسلوب الزخرفى الاسلامى بكافة تصميماته المتنوعة الثرية .

لذلك " فالتوريق " يتحدد مفهومه من خلال صياغته للعناصر النباتية صياغة محورة مع فروعها وثمارها وزهورها فى نسق يمكن ان يكون خاضعاً لأساسيات تصميمية تنبنى على أصول هندسية ، تعتمد فى تشابكها وتناظرها وتتابعها وانحناءاتها على نظام خاص يرتبط بقيمة النمو من خلال أساليب تتصف بالافراد والمزاوجة والتقابل والتناظر والتقاطع والتعانق والتضفير والتكرار والاشعاع فى وحدة مترابطة ومحكمة تعكس الشخصية الأسلوبية لفن الزخرفة الاسلامية ، والتوريق بهذه الكيفية يصبح مصطلحاً محتوياً - فى اطار دلالاته الفنية - للمصطلحات البديلة التى تتأرجح بين التعميم والتخصيص والتى يميل البعض الى استخدامها مثل الرقش والتوشيح فى تقابل المصطلح الشائع والمعرب " أرابسك " .

---

(١) مرجع سابق -. World book inc - The World Book Encycopedia p . 582

ثانيا: الامتداد التشكيلي المؤثر تاريخياً علي التوريق :

المتتبع لفن التوريق من خلال الآثار الاسلامية الأولي يلاحظ أن هناك تأثيرات قادمة كانت لها الفضل فى تكوين نواة الفن الاسلامي ، دخلت على الفن الإسلامي عندما فتح المسلمون سوريا والعراق ومصر وإيران ، وتبنوا الفنون الرفيعة الراقية فى هذه البلاد .

وأشار م. س ديماند في كتابه الفنون الاسلامية(الى أن خلفاء الدولة الأموية، الذين تولوا الحكم من سنة ٦٦١م الى سنة ٧٤٩م، جلبوا مواد البناء واستقدموا مهرة الصناع من شتى الولايات لاقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد) .(١) مما كان له الأثر فى انتقال بعض المؤثرات التى شملت الأثار الاسلامية فى هذه الفترة .

ولعل من أبرز الأعمال الفنية التى نستطيع القول بأنها البداية الأولي لفن التوريق هي واجهة قصر المشتى (لوحة رقم ٤-٥) الذي يظهر من خلاله ابداعات الفنان المسلم الأول وماوصل اليه من تقنية ، حيث نري(على جانبي البوابة الوحيدة لهذا القصر زخارف ونقوش "يوجد معظمها الآن بمتحف برلين" المرجح ان تصميمها مأخوذ من نماذج فارسية ساسانية)(٢) بالمقارنة مع الزخارف التى وجدت فى(المدينة الثانية التى أقامها شابور بن أردشير أو شابور الأول أحد حكام الدولة الساسانية من النصف الثاني من القرن الثالث ، وأطلق على هذه المدينة اسم شابور الجميلة "بيشابور"، مخصصاً أحد أحيائها للمباني الملكية التى أقامتها على نمط النظام الايراني القديم المتميز بروعة تصميمه وجماله لاسيما القاعة الكبري المشيدة من حجر الدبش داخل المربع الذي يتوسط القصر الملكى ، ويبلغ عدد الكوى التى تزين جدران القاعة أربعة وستين كوة تحتشد بالزخارف الاغريقية المتكسرة ذات الزوايا المستقيمة ، كما تكسو توريقات

(١) م. س . ديماند ، الفنون الاسلامية ، مرجع سابق . ص ٢٤ .

(٢) ارنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .

الأكانتس أسطح القبوات وتتألق جميعاً بألوانها الحمراء والصفراء والبيضاء المسرفة) (١) (لوحة رقم ٢ و ٣) .

حيث يظهر من خلال هذه المقارنة ان الأغصان النباتية المتكونة من أوراق الاكانتس تأخذ حركات حلزونية متصلة بحيث يصبح استدارة الحلزون تارة الى الأعلى وأخرى الى الأسفل فى نمو مستمر وهذا مانراه جليلاً فى أغصان وأوراق العنب وثمارها المحفورة بالنقش البارز على أرضية مساحة المثلثات الموجودة على واجهة قصر المشتى(لوحة رقم ٤، ٥) ، ونلاحظ التقارب الواضح فى كلا الأثرين فى الأسلوب وطريقة التنفيذ ، رغم اختلاف عنصر التناول فى الأثرين، فتناول الأول عنصر أوراق الأكانتس وفى الأثر الثانى تناول الفنان أوراق وثمار العنب .

كما نلاحظ الالتفافات الحلزونية وأسلوب نمو النبات وتحركه فى شغل المساحات : المثلثة ، الموجودة على واجهة قصر المشتى والصياغة الفنية لاستدارة أغصان النبات وبمايدعم هذا الرأي مانراه على أثر هيكل مذبحة السلام (لوحة رقم ٦) وهو نصب تذكارى رومانى زاخر بالنقوش والزخارف والشخوص والعقود والأكاليل والأفرع النباتية والأشكال الحيوانية وهو من عهد أوغسطس أحد حكام الدولة الرومانية ، حيث تمت صيغة فنية " موتيف " لاتفتأ تتكرر وتتحور وفقاً للفراغ المتاح فوق هذا الصرح العتيد ، إذ يمتد من نبات الأكانتس الذي يتميز بالحيوية الفائقة ساق مستقيم يكون المحور المركزي للتكوين الفنى المتماثل ، وينبثق من خلال طبقات الأوراق التى تنتصب مرتفعة ثم تهبط مطوية -غصنان قويان من أغصان الكروم وعلى حين ينتشر الغصن السفلي منهما افقياً فى أشكال حلزونية ينتشرالغصن العلوي عمودياً حتى ينتهى ويعود من

---

(١) ثروت عكاشة ، تاريخ الفن " العين تسمع والأذن ترى " الفن الفارسي القديم ، ١٩ ج ، الطبعة الاولى (القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٩م) ج ٨ ، ص ٣٠٢ - ٣٠٣) .

اللولبيات الخفيفة (لوحة رقم ٧، ٨، ٩) وتنبعث من الأشكال الحلزونية السفلية أنواع أخرى من اللولبيات والغصون الحافلة بالزهور ومحاليق الكروم الدقيقة ، بينما تبسط بجعة جناحيها فوق الكئوس الرقيقة لثلاثة من تلك الزهور ، وتنتهي الأشكال الحلزونية عند نهاياتها بوريدات أو بزهور بديعة التنسيق خيالية القسمات .

(ومن هنا وهناك تبرز من بين أوراق الأكانتس المنتشرة المحاليق الدقيقة وبراعم اللبلاب والغار وأوراق الكروم وعناقيد العنب الرشيقة ، كما يضفي وجود نماذج من الهوام والحشرات والفراش والطيور والسحالي والزواحف نبره من نيرات الحياة الحيوانية على عالم النبات الناضر ، ونشهد أسفل نبات الأكانتس الكبير ناحية اليسار انقضاض ثعبان على طيور غضة وسط أوراق الشجر لم يفلت منها غير فرخ مازال عاجزاً عن التحليق). (١)

(ويغلب على النقوش الرومانية شكل أغصان الشجر المورقة المتعرجة، وذلك لسهولة تنفيذ حركتها عديدة التموجات تاركة غصونها المتحوية تقع تارة الى اليمين وتارة الى اليسار على التوالي ، وكانت روما قد وقعت على نماذج هذه النقوش والزخارف المورقة فى مدن الشرق الأوسط مثل بعلبك وتدمر ، فضلاً عن أن ذيوع العبادات الديونيسية فى الحضارة اليونانية قد أدى الى انتشار أسلوب نقش أغصان الكروم التى نقش منها مايقرب من ثلاثمائة غصن على تابوت الاسكندر حوالى عام ٣٠٠ ق . م ، قبل ان تقدم المسيحية على استخدامها لقيمتها الرمزية ، غير ان روما فى استخدامها لهذه الأغصان الى جانب الأكاليل وترسوس (باكخوس)(٢) والتى كانت وليدة نزوعها نحو الواقع

---

(١) ثروت عكاشة ، تاريخ الفن : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني، ١٩ج، الطبعة بدون (الهيئة المصرية للكتاب ، تاريخ بدون) ج١، ص ٢٥١ .

(٢) Thyrsus الصولجان الباكخوسي وهو عصا تتوجهها حلية على شكل ثمرة الصنوبر وتلتف حولها اغصان كروم دقيقة وهي شعار باكخوس واشياعه كانت تحمله كاهنات الآله وعابداته خلال الحفلات الباكخوسية ص ١٥٧(الفن الروماني) .

والطبيعة وبخاصة عالم النبات قد أحالت هذه الأغصان من مجرد حلية مبسطة إلى غابة من الزخارف النباتية الغزيرة التى طغت بشكلها الواقعى على المواد النفيسة المستخدمة وعلى الأدوات النحاسية ، وبوجه خاص لأكاليل الجنائز الذهبية)(١).

إن ظاهرة كثرة استخدام الحشوات الزخرفية على الواجهات وماتراه فى الفن الاسلامي وبخاصة على واجهة قصر المشتى والأثار الاسلامية الأموية هي تأثير فنى ساساني . وكان الهدف منه فى العمارة الساسانية هدف جمالى وليس معمارياً(٢) ، وهذا ماإنطوت عليه الأثار الفنية الاسلامية حيث تكسو المسطحات بأنواع مختلفة من التشكيلات النباتية المحورة عن أصولها الطبيعية فى إثراء فنى لسطح المعلم والأثر الاسلامي .

ويمكن بصفة عامة تقسيم زخارف واجهة قصر المشتى الى مجموعتين رئيسيتين(٣) :

(**أولاً** : وتشمل المثلثات التى توجد على يسار المدخل ، وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور والأشكال الأدمية . صيغت وسط تفريعات من سيقان العنب، واشتقت اشكالها من الفن المسيحي السوري (لوحة رقم١٠، ١١،١٢)

ثانياً : المجموعة التى تشمل المثلثات التى توجد على يمين المدخل ولايظهر في زخارف هذه المجموعة اثر لأشكال الكائنات الحية ، كما ان تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة ، مستند على الأساليب الفنية القديمة فى بلاد المشرق . وتجنب النحات فى تلك المجموعة الأخيرة ، الابقاء على المسطحات الحجرية الكبيرة ، امعاناً فى إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق الضوء والظل ، بحيث تبدو المنحوتات كأنها مفرغة ، وتكشف الدراسة الدقيقة للزخارف عن عدم اقتصارها على الاقتباس من الأساليب السورية والعناصر الساسانية ، كما تكشف الدراسة

---

(١) ثروت عكاشة ، الفن الرومانى ، مرجع سابق ص ١٥٠-١٥١ .

(٢) عبدالرحيم ابراهيم احمد، تاريخ الفن فى العصور الاسلامية العمارة وزخارفها، الطبعة الأولى (مصر: مكتبة عالم الفكر، ١٩٨٩م) ، ص ٢٣ .

(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ص ٩٠ - ٩١ .

عن وجود أسلوب شرقي جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموى) (١) (لوحة رقم٤، ٥) .

كما نلاحظ أيضاً التشابه القائم بين تحرك لفائف الكرمة وأوراقها وعناقيدها على باطن قوسى الباب الجنوبى المغطى بالبرونز فى قبة الصخرة (لوحة رقم ١٥)حيث (تتشابه زخارف قصر المشتى مع زخارف قبة الصخرة)(٢) ولكنها هنا متكررة ومنظمة فى مساحات مستطيلة متجاورة . ويلاحظ أيضاً التشابه بين الاغصان والثمار والأوراق لهذا المعلم وزخارف قصر المشتى . وهذا ليس بغريب فكلا الأثرين من عصر واحد، ولم نذكره من باب الزيادة أو المغالاة بل نلاحظ التشابه القائم بين تحرك الأغصان وأوراق الكرمة وتأثير الفن اليوناني والروماني على العناصر الزخرفية الاسلامية الأولى بالمقارنة مع الزخارف التي وجدت فى (مدينة تدمر ابان الحكم الروماني القرن الأول الميلادي)(٣). (لوحة رقم ١٦)

(أما مانلاحظه من أشكال عناصر المراوح النخيلية الموجودة على الألواح الرخامية فى قبة الصخرة (لوحة رقم ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠) فهو اسلوب جديد أخذ عن الزخارف الموجودة فى الفن الساساني ، وهي عبارة عن زخارف شبيهة بالازهار وقائمة على أصول موروثة عن الفن الأشوري والأخمينى ، ومن أهم خصائص هذين الفنين إنتظام التكرار والتماثل ، وظلت أوراق المراوح النخيلة أحد التعبيرات الزخرفية الهامة فى الفن الساساني مثلما كانت فى الفن الشرقي القديم ، ونشاهد أشكالاً من هذه المراوح النخيلية فى مجموعة اللواح الجصية

---

(١) م . س ، ديماند ، مرجع سابق ص ٩٠ - ٩١ .
(٢) زكى محمد حسن ، فنون الاسلام ، مرجع سابق ص ٥٢ .
(٣) ثروت عكاشة ، الفن الفارسي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٥ .

المحفوظة بمتحف المترو بولتيان وهي التى عثر عليها فى المدائن فى الحفريات التى قام بها هذا المتحف بالاشتراك مع متاحف الدولة الالمانية (لوحة رقم٢١،٢٢) ونجد فى هذه الزخارف الجصية التى ترجع الى القرن الخامس والسادس الميلادي اشكالاً عديدة من المراوح النخيلية من بينها مراوح كاملة وانصاف مراوح ومراوح على أشكال القلوب وأخرى مفصصة الحواف محفورة حفراً عميقاً كما يتضح من (لوحة رقم ٢١) حيث نري شريطاً من انصاف المراوح ضم كل نصفين منهما بعضها الى بعض ، ونلمح هنا صفة هامة من صفات التوريق فى الفن الاسلامي وهي حركة اندماج انصاف المراوح فى الفراغ والخارجة منها .

وتعتبر تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة فى الفن الساساني ، الأصول المباشرة لمثيلاتها فى الأثار الاسلامية الأولى ، كما يشاهد فى قصر المشتى ومنبر مسجد القيروان (لوحة رقم ٢٣) وفي تيجان بعض الأعمدة المرمرية من سوريا (لوحة رقم ٢٤) .

وعلى ذلك يمكن القول بأطراد ان التطور الفنى من العصر الساسانى الى العصر الاسلامي حدث باقتباس الفنانين المسلمين شكل المراوح النخيلية الساسانية بدون تحوير او تغيير ، ولكنهم فى حالات أخرى ابتكروا اشكالاً جديدة مجردة أدى تطور هذه الأشكال تدريجياً الى أسلوب زخرفي اسلامي أصيل لم نره فى الفنون التى سبقت الفن الاسلامي حيث يكمن فيها روح الفن الاسلامي ، ومن العناصر الزخرفية التى اقتبسها الفنانون المسلمون عن الفن الساساني الأشجار النخيلية وهي خليط من تعبيرات زخرفية غير متجانسة اتقن صنعها الفنان المسلم الى حد كبير فى معظم الأحيان (الوحة رقم ٢٢) وكثيراً ماأقتبست الاشكال المجنحة عن الفن الساساني فى الزخرفة الاسلامية الاولى ، وهذه الاشكال المجنحة استخدمت اصلاً في إيران مع إضافة كتابات بهلوية رمزاً

للشعار الملكي كما يشاهد فى زخارف المدائن الجصية ، وإتخذت ايضاً قاعدة للتصاوير النصفية أو الأشكال الحيوانية ، وظهرت الأشكال المجنحة على قطعة السكة وفى الاطباق الفضية ، تعلوها تيجان كثير من ملوك آل ساسان ، اما فى العصر الاسلامي فتحورت الأشكال المجنحة الساسانية حتى فقدت طابعها فى معظم الأحيان واصبحت عنصراً زخرفياً بحتاً) . (١)

(ويغلب على الزخارف الموجودة على واجهة الباب الأيسر من قصر المشتى صور الحيوانات بين الدوالى او الدوائر) (٢) (لوحة رقم ١٠، ١١،١٢) وايضاً صور لطيور وحيوانات خرافية وحقيقية ،(وقد صيغت اشكال الحيوانات والاشكال والأدمية وسط تفريعات من سيقان العنب اشتقت اشكالها من الفن المسيحى السوري)(٣) (ولسنا نبالغ اذا قلنا ان هذه الزخارف الحيوانية والنباتية فى أسلوب توزيعها وسط التكوينات الزخرفية واسلوب نحتها تعد من أروع ماانتجته قريحة الفنانين وأيديهم فى العصور المختلفة ، ولايوجد فى الطراز الساساني ولا البيزنطى ولا فى القبطي ، بل ولافى الروماني ماينافس تلك الزخارف وذلك على الرغم من تعدد المصادر التى جاءت منها تلك العناصر، فمنها عناصر ساسانية خالصة مثل العنقاء(Griffon) وهو عنصر مركب من أغصان ومن الطيور او حيوانات ، فله وجه نسر واجنحته مع جسم حيوان أو العكس ، ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعها أو صورت لدرجة يصعب معرفة نوعها ، ويغلب عليها الطابع البيزنطي) (٤)

---

(١) م . س . مرجع سابق، ص ٣٠-٣٢.

(٢) أرنسنت كونل . مرجع سابق ص ٢٦ .

(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٤) فريد شافعى ، العمارة فى مصر الاسلامية عصر الولاة ، ٢ج، الطبعة بدون(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، تاريخ ١٤٠٠هـ)،ج١، ص ٢١٩.

(واستخدم وحدات الحيوانات المجنحة اسلوب فارسي لم يعرف من قبل فى سوريا ، وعندما اقتبسه المسلمون طوروا فى طريقة استخدامه فلم يكن له معنى خاص بل صار عنصراً زخرفياً بحتاً) . (١)

وقد يلاحظ المشاهد لهذه الواجهة (ان زخرفة المثلثات غرب المدخل تختلف أشد الاختلاف عن زخرفة مثلثات شرق المدخل مما يحمل على الاعتقاد بأن الزخرفة قامت بها مدرستان مختلفتان من الفنانين ، فالمثلثات فى النصف الغربي مملؤ عموماً بسيقان الكرمة حيث تظهر العصافير تنقر حبات العنب، بينما يظهر فى المثلثات ٤-٩ من نفس المجموعة زوج متقابل من الحيوانات فى الوسط واحياناً على جانبي المزهرية) . (٢)

(وربما يعزي هذا الاختلاف فى زخرفة المثلثات الى اعتماد الفنان مبدأ التنوع فيما بينها) (٣) ، (أو أن مجموعة متعددة من الفنانين عملت فى هذه الواجهة) (٤) (وذهب الاستاذ هرتلزفلد Herzteld الى أن الفرق بين الزخارف فى المثلثات المختلفة راجع الى ان الصناع لم يكونوا من جنس واحد ، إذ اشترك فى زخرفة الواجهة صناع من سوريا والعراق ومصر) . (٥)

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط، الطبعة الثالثة(مصر: دار المعارف المصرية ، ١٩٧٥م) ، ص ٤١ .

(٢) ك . كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ، الطبعة الأولى، ترجمة: عبد الهادي عبله(دمشق : دار قتيبة ، ١٩٨٤م) ص ١٨٢ .

(٣) عبدالعزيز حميد، وأخرون ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، مرجع سابق ، ص ٧١ .

(٤) ك . كريزويل ، مرجع سابق . ص ٢٠٣ .

(٥) زكى محمد حسن ، فنون الاسلام ، مرجع سابق ، ص ٥١ .

الفصل الثالث

السمات المميزة للعنصر النباتي

في فن التوريق

الفصل الثالث

السمات المميزة للعنصر النباتي في فن التوريق

يتكون فن التوريق من عناصر نباتية قوامها(١) الأغصان والأوراق والثمار والبراعم والمحاليق النباتية ، التى تتشابك وتتحلزن وتتموج عند تزينها للسطح المعد للزخرفة ، بأشكال متكررة ومتقابلة ومتدابرة ومتناظرة مع التقيد بأداء الحركة فى انسجام وتناوب وإيقاعية ، حيث تتوزع عناصر فن التوريق لملء الفراغ والسيطرة على جميع أرجاء السطح الزخرفي بهذا التحرك لتكسوه كاملاً دون أن نري إنفعالاً فى تحرك الأغصان أو مفاجئات فى إلتفافاتها ، متنقلة بعين المشاهد من نقطة الى أخرى ومن خط إلى أخر ومن إلتفافة إلى غيرها ، فى نمو (٢) مضطرد بلا إنقطاع ملحوظ للعناصر النباتية المستخدمة والتى تتشكل من أجل الوصول إلى هذا المنطق الزخرفي المعتمد على النمو المتصل للأغصان والأوراق النباتية ، حيث تخضع هذه العناصر النباتية المستخدمة إلى أساليب متنوعة ومتطورة لمعالجة العنصر النباتى من خلال عمليات فنية للعنصر الواحد تشتمل على التفصيص والتحوير وإلتحام الورقة مع الفرع وانشقاق الغصن وتقوس الأوراق النباتية والأغصان وتحركات العناصر النباتية فى المساحة الزخرفية بنظام هندسي كامن مثل الالتفافات الحلزونية والبيضاوية والدائرية (لوحة رقم ١٣و ١٤) كل هذا فى إطار ماتطلبه المساحة التزينية المعد لزخرفتها ، مع تميز وتنوع وإختلاف العناصر النباتية المستخدمة ذات سمات مميزة لم تقتصر على التميز النوعى للعنصر النباتى بل أيضاً شملت الخصائص الاسلوبيـة التـى عولجـت بها العناصر النباتية فى إطار تكيفها مع

(١) عبدالمجيد الوافي، زخارف التوريق من روائع الفنون الاسلامية، مجلة الفيصل، الرياض : العدد ٤٢(ذى الحجة ١٤٠٠هـ) ص ١١٣ .

(٢) محسن ابراهيم عطية - مرجع سابق ، ص ١٥٢ .

الفراغ التزيني المعد لها، ويتحقق هذا التميز من خلال :

أولاً : التميز النوعي للعنصر النباتي .

ثانياً : الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي .

أولاً : التميز النوعي للعنصر النباتي : -

لعبت الأوراق والأغصان والبراعم النباتية وثمارها دوراً كبيراً فى تشكيل زخرفة التوريق وأصبحت هذه العناصر هى العناصر الرئيسية التى يقوم عليها فن التوريق ، والتى أخذت أشكالاً تحويرية عماهى عليه فى الواقع، فقد انصرف (١) الفنان المسلم عند رسمها عن استيحائها من الطبيعة كما هي ، فتنوعت وتعددت أشكال العناصر النباتية المستخدمة فى زخارف التوريق ، بحيث أصبح لها طابع وشكل مغاير عما كانت عليه في الفنون التى أخذت منها وعما تواجدت عليه في الطبيعة ، ومن أهم هذه العناصر النباتية فى زخارف التوريق والتى استخلصها الباحث من الأثار الاسلامية الأولى مايلى : -

١ - العنب وأوراقه وأغصانه :

هو عنصر زخرفي أخذ عن الفن الهلينستى وانتشر استخدامه فى الزخارف المسيحية (٢) وهو أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً فى العصر المسيحي فى سوريا ومصر (٣)، ثم انتقل إلى الفن الاسلامي ، فوجدناه على واجهة قصر المشتى فى الأشرطة العلوية والسفلية من الواجهة ، وأيضاً فى إشغال بعض المساحات المثلثة الناتجة من إنكسار الافريز الأوسط (٤)(لوحة رقم ٤،٥،١٣،١٤) ، حيث نرى

(١) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥ .

(٢) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٤١ .

(٣) نعمت اسماعيل علام ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

(٤) ك . كزيزويل ، مرجع سابق ، ص ص ١٨٠ - ١٨٢

فى هذا الأثر تعدد إستخدام نوعية الورقة ، فظهرت ورقة العنب خماسية الفصوص ورباعية الفصوص وثلاثية الفصـول . (لوحة رقم ٣٠) وأيضاً وجود الغصـن المفـرد والمزدوج حامليـن الأوراق وعناقيد العنب ، وظهرت أيضاً بعض المحاليق الصغيرة والبراعم ، وجميع هذه العناصر الزخرفية ظهرت على هذا الأثر الاسلامي ، فكانت قريبة فى مظهرها من الطبيعة ومحاكاتها لها ولاتختلف كثيراً عن مطابقتها للواقع.(لوحة رقم ١ و ١٤) .

وتظهر نفس صفات هذه الأوراق وعناقيدها وأشكالها على باطن قوس الباب الجنوبي المغطي بالبرونز فى قبة الصخرة (لوحة رقم ١٥) ، ونلاحظ بداية تحور أوراق العنب وأغصانه وثماره فى أحد الألواح الخشبية المتبقية من المسجد الأقصى المحفوظة حالياً فى المتحف الأثري فى القدس فى متحف الحرم الشريف الذي يقع قرب المسجد الأقصى (١) (لوحة رقم ٣١) .

ولقد كان هذا العنصر من أحب العناصر النباتية إلى الفنان المسلم فى العصور الأولي للفن الاسلامي ، حيث تفنن فى رسمها بصور متعددة تجلت فى واجهة قصر المشتى (٢) .

---

(١) عفيف بهنسي، الفن العربي الاسلامي فى بداية تكونه، الطبعة الأولي (دمشق: دار الفكر، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) ص ٧٥ .

(٢) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والأندلس ، الطبعة بدون (بيروت : دار الثقافة ، التاريخ بدون)ص ٧٥ .

٢ - المراوح النخيلية وأنصافها :

إستخدمها الساسانيون ، ثم اقتبسها المسلمون وظهرت فى فنهم ، وقد حدث فى بعض الحالات أن اقتبس الفنانون المسلمون شكل المراوح الخيلية الساسانية بدون تحوير أو تغيير ولكنهم فى حالات أخري ابتكروا أشكالاً جديدة مجردة ، وأدي تطور هذه الأشكال تدريجياً الى أسلوب زخرفي اسلامي أصيل.(١)

وتعتبر المراوح النخيلية من العناصر التى إنتقلت الى الفن الاسلامي من العصر الهلينستي عن طريق الطراز الروماني ثم الساساني ثم البيزنطي وأخيراً فى الفن العربي الاسلامي، غير أن مادخل على هذا العنصر من تجريد وتحوير قد جعل في بعض الأحيان يتخذ هيئات يختلط الأمر فيها بمايصعب معه تحديد أصله)(٢)

وقد أكثر الاغريق من إستخدام المراوح النخيلية palmettes وانصافها- split palmettes (لوحة رقم ٣٢) فى فنهم وهي تسمي لديهم أحياناً بالأنتيمون(٣)

وقد إستخدمت المراوح النخيلية على واجهة قصر المشتى (٤) مع باقي العناصر الزخرفية الأخرى ، فنلاحظ فى الشريط السفلي من والواجهة الجنوبية لقصر المشتى نوعين من المراوح النخيلية تتكرر فى الأفاريز الضيقة (لوحة رقم ١٣ f, d, c, a) وتوجد مثيلاتها فى الشريط العلوي لكنها فى وضع مقلوب (لوحة رقم ١٤ m)(٥)، وقد كان التعبير عن هذه النباتات تجريديا .(٦)

---

(١) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ٣١ .
(٢) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٢٢١ .
(٣) فريد شافعي ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .
(٤) زكى محمد حسن ، مرجع سابق ، ص ٤٩ .
(٥) Greswell . K . A . C : Early Muslim Architecture, vol I, part 11 , New yord , 1979 , FiG , 655-656 .
(٦) صالح لمعي مصطفى ، التراث المعماري الاسلامي ، الطبعة بدون (بيروت : جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٥م) ص ٦٠ .

٣ - ورقة الأكانتاس أو زهرة الأكونتس (شوكة اليهود) (١)

ظهرت ورقة الأكانتاس فى الطراز الاغريقي على تيجان عمود الكورنثي ثم انتقلت الى الفن الرومانى بأشكال وحلول تشكيلية ثم وجدناها أيضاً فى الفن البيزنطي ومنه إلى الفن الساساني وأخيراً ظهرت فى الفن الاسلامي بصورة واضحة (٢) (لوحة رقم ٢٨).

ولقد تطورت أوراق الأكانتاس فى الفن البيزنطي وتحولت فصوصها فى بعض الأحيان إلى أصابع رفيعة مسننة حتى صارت قريبة فى شكلها من الأوراق النخيلية ، مما يجعل الأمر يختلط بينهما فى بعض الأحيان ، فيصبح من الصعب التفرقة بين الأكانتاس والأوراق النخيلية وأوراق العنب (لوحة رقم ٢٩) ومهما يكن من الأمر فأنها عناصر تطورت من أصول هلينسيه (٣).

وتعرف ورقة الأكانتاس المسننة فى الفن المسيحي فى سوريا باسم (شوكة اليهود) (لوحة رقم ٢٥) .

وقد انتقلت من سوريا الى مصر فى الفن القبطى (٤) ، حيث كانت ترسم بطريقة زخرفية بحتة منذو القرن الأول الميلادي ، وكثيراً ماجمع الأقباط بين ورقة الأكانتاس وأجزائها المختلفة وبين زخارف هندسية متشابكة ومتداخلة، وقد كونوا من هذا المزيج أشكالاً زخرفية جديدة بعيدة الصلة عن الفن الهلينستى (لوحة رقم ٢٦) واستمر هذا الانحراف يجري فى طريقه عندما اقتبس المسلمون ورقة الاكانتاس من مصر وسوريا (٥) .

وورقة وزهرة الأكانتاس من العناصـــر الزخرفية الاسلامية التى دخلت فى

---

(١) أرنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .
(٢) عبدالرحيم إبراهيم أحمد ، مرجع سابق ، ص ١٩ .
(٣) فريد شافعي - مرجع سابق - ص ١٥٢ .
(٤) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٤٠-٤١ .
(٥) م . س . ديمان ، مرجع سابق ، ص ٢٥ .

فن التوريق وتطور شكلها تجريداً حتى باتت بعيدةً عن الأصل المؤخوذ عنه وهي تيجان الأعمدة الاغريقية والرومانية والبيزنطية والساسانية (١)، ولعب عنصر الأكانتاس دوراً رئيسياً بين العناصر الزخرفية " فى عصور ماقبل الاسلام وأيضاً فى الفن الاسلامي " إذ إنتشر استعماله بشكل واسع ودخلت فى أغلب الزخارف واشتقت منه ومن أجزائه عناصر زخرفية متعددة مثل الكؤوس والعروق المتموجة وغيرها (٢) (لوحة رقم ٢٥)، لقد استمرت مشتقات الأكانتاس واضحة بين الزخارف الاسلامية الى القرن الثالث عشر الهجري(١٩م)(٣).

ولقد لعبت ورقة الأكانتاس وزهرتها دوراً هاماً فى تزيين واجهة قصر المشتى حيث نراها فى الافريز المنكسر (٤) ، الذى إحتوى على صفوف من شكل الأكانتاس بجوار بعضها البعض ، وأيضاً وجود الوردة الكبيرة سداسية الفصوص فى وسط المثلثات احتوت على ورقة الأكانتاس (٥) (لوحة رقم١٠و١١و ١٢) ، وأيضاً وجدت لفائف الأكانتاس على عضائد القبة فى الافاريز المفلطحة بقبة الصخرة (٦) (لوحة رقم ٢٧ جـ) .

ان مادخل على العناصر النباتية الثلاثة (أوراق العنب والمراوح النخيلية وورقة الأكانتاس) السابقة الذكر من تجريد وتحوير ، قد جعلها فى بعض الأحيان تتخذ هيئات متشابهة يختلط الأمر فيها على مشاهدها ، فلايمكن تحديد أصل هذه الهيئة أو تلك ، ويمكن أن نضرب مثلاً لذلك فى زخارف واجهة قصر المشتى نفسها فتوجد أشكالاً صريحة من الأكانتاس والمراوح النخيلية وأوراق العنب البسيطة والمركبة الى جانب تواجد أشكالاً أخري تمت بصلة لكل هذه العناصر مجتمعة (٧) .

---

(١) عبدالرحيم غالب ، مرجع سابق ، ص ٢٣٩ .
(٢) فريد شافعى ، المرج السابق ، ص ١١٩ .
(٣) فريد شافعي ، المرجع السابق ، ص ٢٢١.
(٤) ارنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .
(٥) عبدالعزيز حميد وأخرون - مرجع سابق ، ص ٧١ .
(٦) ك . كريزويل ، مرجع سابق ، ص ٥٣ .
(٧) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٢٢١ .

٤ - كوز الصنوبر :

(يرجع بأصوله الى الفنون العراقية القديمة ، حيث وجد فى الفن الأشوري "العصر الأشوري ١٢٧٥-٥٣٨م.ق" (١) ثم ظهر فى مختلف العهد الأموي)(٢) (لوحة رقم ٣٤) ، ثم شاع استخدام كوز الصنوبر كعنصر زخرفي فى العصر الأموي ، ولعب دوراً هاماً فى المراحل الأولي لتاريخ الزخرفة الاسلامية ، ونجد أمثلة فى فسيفساء بيت المقدس ، وفى نقوش قصر المشتى وطوبه ، وفى منبر القيروان وفى جص سامراء الذى يرجع الى القرن التاسع الميلادي .(٣) (لوحة رقم ٣٥) .

٥ - زهرة اللوتس :

وجد عنصر اللوتسية في قبة الصخرة، وهي متصلة بعلاقة وثيقة بالعناصر الساسانية التي وجدت في قلعة كهنة في فارس وفي طاق بستان (٤) .

ظهرت زهرة اللوتس فى الفن الاسلامي عندما توثقت العلاقات السياسية بين المماليك والمغول ، فظهرت فى الفن الاسلامي تأثيرات صينية جديدة على أساليب الصناعة فى مصر ، وظهرت عناصر نباتية جذابة جديدة بين الزخارف الاسلامية كان على رأسها زهرة اللوتس الأسيوية التى أخذت أشكالاً جديدة متطورة فى الفن الاسلامي (٥) ، (لوحة رقم ٣٦) . وقد لعبت اللوتس الأسيويـة دوراً هاماً بين الزخارف الاسلامية فى العمائر والفنون التطبيقية منذ

---

(١) توفيق احمد عبد الجواد، تاريخ العمار، ٤ج ، الطبعة الثانية (مصر: المكتبة الحديثة، ١٩٧٠م) ص ١٧٦ .
(٢) عبد العزيز حميد وأخرون - الفنون العربية الاسلامية ، الطبعة بدون(بغداد: وزارة التعليم العالي جامعة بغداد، ١٩٨٢م). ص ٩-١٠ .
(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .
(٤) فريد شافعي ، مرجع سابق ص ٢٢٣
(٥) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٢٧٥ .

العصر المغولى فى فارس والعراق ، ثم انتقلت الى الشام ومصر فى العصر المملوكي وكثرت معها الزخارف المقتبسة ، حيث امتزجت بها أوراق النباتات المختلفة الأنواع ، خاصة تلك التى تشبه أوراق الأكانتاس المشرشرة الحافات(١).

وقد ظهرت زهرة اللوتس فى فن سامراء عندما استعارها العباسيون فى فنهم من الفن الساساني الأشرطة الزخرفية التى تحولت فى أسلوب سامراء ونيسابور الى أشكال زهرة اللوتس المثلثة الموصولة بطيور أو مراوح نخيلية(٢) (لوحة رقم ٣٧) .

ولم تقتصر العناصر النباتية على هذه المجموعة السابقة الذكر بل قد وجد الكثير من العناصر النباتية التى استخدمت فى الزخرفة الاسلامية منها (التمر والرمان والعنب وعناصر تشبه ثمرة الكمثرة واللوز والبندق وكيزان الصنوبر) وقد وجدت هذه المجموعة فى فسيفساء قبة الصخرة ، إلا أن أكثر هذه العناصر قد اختفى ولم يظهر بعد ذلك فى الزخارف الاسلامية(٣) وقد وجد ايضاً فى الطراز العباسي الثاني الكثير من العناصر النباتية التقليدية الإسلامية ولكنها فقدت العناية بتفاصيلها(٤) الدقيقة وبمحاكاتها للواقع مما يجعل المشاهد لها لايتعرف على أصلها المشتقة عنه من الطبيعة .

وأصبح هذا التحور او الابتعاد عن محاكاة الطبيعة من مميزات فن التوريق الاسلامي الذى بلغ غاية عظيمة فى العالم الاسلامي منذ القرن السابع الهجري (١٣)م (٥)

---

(١) فريد شافعي ، المرجع السابق ، ص ٢٩٠ .
(٢) م . س . ديماند - مرجع سابق - ص ٩٦ .
(٣) فريد شافعي - مرجع سابق - ص ٢٢٣ .
(٤) م . س . ديماند - مرجع سابق - ص ٩٤ .
(٥) زكى محمد حسن - مرجع سابق - ص ٢٤٩-٢٥٠ .

ثانياً : الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي

إختص هذا الجزء بتتبع الخصائص والصيغ الأسلوبية التى إستخدمها الفنان المسلم فى معالجة العناصر النباتية بصياغات تشكيلية تحويرية له من خلال التفصيص والتخريم والتثقيب والتفرع والتحرك الغير طبيعي للأغصان بعمليات فنية لجأ اليها الفنان المسلم برسم ونحت وتفريغ ونقش للعناصر النباتية اكسبتها ثراءاً فنياً وتميزاً نوعياً ، لها خاصية وسمات زخرفية مغايرة عما هي عليه فى الواقع ، عرف به فن التوريق ، حيث كانت بوادر ظهور هذا الفن على واجهة (١) قصر المشتى ، ثم بدأ ظهوره الفعلى فى الزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران فى مدينة سامراء بالعراق وفى مصر أبان العصر الطولوني الذى كان متأثراً كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية ، ثم انتقل منها الى مصر ثم تطور فن التوريق فى العصر الفاطمي حتى بلغ بعد ذلك غاية عظمته فى العالم الاسلامي منذ القرن السابع الهجرى (٢) ، متتبعين خصائصه الأسلوبية التى عولج من خلالها عناصر فن التوريق عبر العصور الاسلامية التى ازدهر وتطور فيها .

أ - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي فى العصر الأموي :

نلاحظ على واجهة قصر المشتى بعض الصيغ والخصائص الأسلوبية للعمليات الفنية التي كيفت صياغات العناصر النباتية بما تطلبه المساحة الزخرفية المعدة لها ومن بين هذه العناصر مايلي :

١ - الصياغة الأسلوبية لعنصر ورقة العنب وثمارها وأغصانها : -

جاءت ثمار العنب على واجهة قصر المشتى-بإعتباره أحد المعالم الأثرية التى توجد على واجهته- ضمن زخارف فن التوريق بصياغة أسلوبية ساعـــدت أوراق

---

(١) زكى محمد حسن ، مرجع سابق ، ص ٦١٩ .
(٢) زكى محمد حسن ، ص ٢٥٠ .

العنب كعنصر زخرفي فى شغل المساحات التزينية المعدة ، فقد تدلت ثمار العنب دائماً من تحرك واستدارة الأغصان العلوية الى الاسفل ، أى من الدوران العلوى للغصن الأساسى المحمل بأوراق وثمار وبراعم العنب - حيث يبدو خروج غصناً صغيراً من تفرع الغصن الأساسي الكبير ، حاملاً ثمار العنب من أعلي دوران الغصن الكبير أو منشق عن الغصن الكبير بإتجاه الأسفل مساعداً هذا ثمار العنب على التدلى الى الأسفل آخذةً منطقها الطبيعى ، وليس من الضروري انشقاق الغصن الصغير من الغصن الكبير لحمل هذه الثمار المتدلية ، بل تأتى هذه الثمار أحياناً فى نهاية الغصن الكبير متدلية أيضاً الى الأسفل منهية بذلك تحرك الغصن . (لوحة رقم ١٣-١٤) .

وتجىء ورقة العنب الخماسية على العكس تماماً لهذا التفرع، حيث تصعد دائماً وليس فى كل الحالات من دوران الغصن السفلي اوالتقوس السفلي للغصن الكبير بفرع صغير أطول من فرع العنب السابق ، ويحمل هذا الفرع فى بداية تفرعه قبل الوصول الى الورقة براعم نباتية صغيرة او ورقة نباتية صغيرة أو كليهما معاً . تعملان كقاعدة يخرج من بينها الغصن الصغير الحامل للورقة.

أما الورقة الرباعية أو ثلاثية الفصوص فتتغير وتتبدل فى تفرعها ولاتأتي على الدوام من الفرع السفلي أو العلوي ، بل يضعها الفنان المسلم حسب ماتطلبه المساحة التى يريد أن يغطيها ، فتأتي عن يمين تقوس الغصن أو يساره وأحياناً فى نهايته . ونجدها فى رسمها مطابقةً للواقع ومحاكية له .

أما هيئة الأغصان فتكون عريضة عند النقطة التى يتفرع منها الغصن الى فرعين أو أكثر ، ثم ماتلبث هذه الأغصان أن تقل سماكتها وحجمها عند أطرافها ، وتتخذ هذه الأغصان فى تحركها نظاماً هندسياً يعمل ويملى عليها كيفية التحرك المطلوب لشغل الفراغ أو المساحة التزينية فيما يوحي للمشاهد بشىء من التحور عن الواقع وعدم مطابقته للطبيعية . (لوحة رقم١٣-١٤) .

٢ - الصياغة الأسلوبية لعنصر المراوح النخيلية :

تبدو المراوح النخيلية على واجهة قصر المشتى لها وحدة زخرفية واحدة تتكرر من خلالها ، حيث تتكون من عدد ست أوراق نخيلية يتوسطها ساق نباتي أخذ هيئة جذع النخلة تمسه الأوراق النخيلية من يمينها ويسارها ، وتأتي الورقة الوسطي من مجموعة الأوراق المتكونة من ثلاث أوراق نخيلية أكبر وأعرض الأوراق ، بينما تكون الورقة العلوية أقل حجماً وسمكاً والورقة السفلية هى أصغر أوراق المجموعة ويكون اتجاهها متعاكساً مع الورقتين العلويتين . وتتكرر هذه الورقة بالتناظر عن يمين ويسار الجذع الذي يعمل كمحور منصف. وتتلاحم هذه الوحدة الزخرفية فى منطقتين مع الوحدة التى تأتى من بعدها ومن قبلها ، فالنقطة الأولي تكونت بين الورقتين الوسطي الكبيرة والعريضة ، والتى تتكون من ثلاث فصوص ورقية ، حيث يجىء الالتحام فى الفص الأوسط للورقة ، أما الالتحام الثاني فيكون فى إمتداد الورقة النخيلية الصغيرة التى تلتحم مع الورقة النخيلية من ا لوحدة الأخرى فى نصف دائرة الى الأعلى وتأتى الورقتين فى شكل زهرة تتكون من خمس فصوص ورقية وينصفها محور التلاحم ، مكونة بهذا الالتحام شريطاً زخرفياً متصلاً .

ويقل فى هذه الأوراق النخيلية السابقة الذكر محاكاتها للطبيعة حيث تعمل كوحدة زخرفية متكررة تعمل على إشغال المساحات التى أعدت لها غير أننا لانخطىء النظر فى التعرف على الأوراق والساق وإلتحام كل ورقة بالأوراق التى تجاورها . (لوحة رقم ١٣) (١)

---

(١) مرجع سابق. Kreswell . K . A . C p 655.

٣ - الصياغة الأسلوبية لعنصر ورقة الأكانتاس :-

أما بالنسبة لورقة الأكانتاس وزهورها فقد جاءت الى الفن الاسلامى عن طريق الفن الساساني (١) وقد وجدت على واجهة قصر المشتى تشكيلات عديدة من أوراق الأكانتاس، ففي الأفريز العلوي وجدت ورقة الأكانتاس(٢) بوضعيات واقفة ينصفها جذع مشابه للجذع المنصف للأوراق النخيلية الموجودة فى الأشرطة التى سبق الاشارة اليها حيث تتناظر فصوص الورقة فى يمينها مع فصوصها التى تقع فى يسارها ثم تتكرر هذه الورقة بكل ماتحتويه متراصة تشغل مساحة التاج بأكمله (لوحة رقم ١٤ن) مكونة شريطاً متصل الوحدات النباتية .

وهناك أفريز منكسر يحتوي على زهرى الأكانتاس (شوكه اليهود) قسم الواجهة الى أربعين مثلثاً بوضعيات معتدلة ومقلوبة بصورة متناوبة (لوحة رقم١) وقد زينت المثلثات المعتدلة فى مركزها بوردة كبيرة سداسية الفصوص تتكون من ورقة اكانتاس متكررة (٣) بتجاور منتظم يدور حول نقطة محورية تشغل مساحة الوردة السداسية ، وتواجدت زهرة الأكانتاس ايضاً فى الأفريز الأوسط المنكسر ،(٤) متخذة وحدة واحدة متكررة بانتظام وتتابع تملأ جميع مساحة الشريط ، حيث تبدو أوراق الأكانتاس منقسمه الى نصفين متماثلين أحد النصفين أطول من الأخر وذلك للتكيف مع صعود وهبوط الأفريز المنكسر ، وتعطي أيضاً إحساساً لدى المشاهد بحركة الأوراق وتموجها .

أما فى الزاوية الحادة للأفريز المنكسر فقد إستقرت زهرة الأكانتاس متخذة ثباتاً له محور تنصيفى مستشعر ينصفها الى نصفين متساويين ومتناظرين ، ويساعد هيئة الثبات للزهرة إرتداد عنصر أوراق الأكانتاس فى الاتجاه المعاكس ، وتمهد أوراق زهرة الأكانتاس السفلية الملتحمة مع فصوص الأوراق اللتين تأتيان عن يمينها ويسارها على هذا الارتداد .

أما زهرة الأكانتاس التى تقع فى الزاوية السفلية فهي مشابهة للزهرة السابقة التى تقع فى الزاوية العلوية للمثلث ، إلا أن الفرق بينهما أنها محدبة وبارزة الى الخارج وتلتحم

(١) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٩ .
(٢) مرجع سابق . Keraswell . K. A . C p P655
(٣) عبد العزيز حميد وأخرون ، مرجع سابق ، ص ٧٠-٧١ .
(٤) ارنسنت كونل ، المرجع السابق ، ص ٢٦ .

أوراقها العلوية مع فصوص اوراق الزهرتين اللتين عن يمينها ويسارها وتهيآن لارتداد ضلع الشريط الى الأعلى وتمهد له . لوحة رقم (١، ٤و٥و١٠و١١) .

ب - **الخصائص الأسلوبية المعالجة للعنصر النباتي فى العصر العباسي :**

ظهر النشاط الفنى في العصر العباسي بنشأة مدينة بغداد التى شيدها الخليفة المنصور بين عامي (١٤٥هـ - ١٤٩هـ) ، (٧٦٢م - ٧٦٦م) (١). التى أصبحت مركزاً مهماً للعلوم والفنون الاسلامية ، منافسة عاصمة الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) فى رخائها المادى .(٢)

وبتأسيس مدينة سامراء التى شيدها الخليفة المعتصم عام (٢٢١هـ/٨٣٦م) على نهر دجلة وأكمل بناءها وزاد في اتساعها ، ثم هجرت بعد ذلك فى مدة قصيرة لاتتجاوز (٤٧ سنة) من عام (٨٣٦ هـ - ٨٨٣م) . بقيت سامراء خلالها مقراً لثمانية من الخلفاء حيث شملت المدينة على طرقات واسعة، ومساجد جميلة ، وقصور وأسواق وملاعب وأحياء خاصة(٣)، وتعتبر هذه المدينة من أهم المواقع الأثرية في العالم نظراً لظهور أساليب فنية خاصة بها، كان لها الفضل في تطور الفن الاسلامي . وتعد الآثار الفنية لهذا العصر من اكثر الموضوعات أهمية للمهتمين بدراسة الزخارف الاسلامية لأنها توضح بوادر نشأة زخارف التوريق (الأرابسك) التى اكتمل تطورها في القرن(٥هـ /١١م) (٤).

وقد تميزت قصور مدينة سامراء وعمائرها بطريقة كسوة الجدران بالزخارف الجصية(٥) بعد استخدام الآجر وقوالب الطوب لبناء هذه الجدران ، وهو تأثير وأسلوب معماري ساساني (٦)، حيث أخذت هذه الصناعة من الفن الساساني بنظام التجديد والابتكار لأشكال متعددة .

---

(١) أبوصالح الألفي ، الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثانية(لبنان: دار المعارف ١٩٧٤م) ص ١٦٤ .
(٢) نعمت إسماعيل علام، مرجع سابق ، ص ٥٣ .
(٣) م . س . ديماند، مرجع ، ص ٩٢ .
(٤) عبدالعزيز حميد وأخرون ، مرجع سابق ، ص ٧٣ .
(٥) أرنستت كونل ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .
(٦) زكى محمد حسن ، مرجع سابق ، ص ٥٤ .

وقد قسم العلماء زخارف سامراء الى ثلاث مجموعات حيث أطلق عليها (هرتزفلد) تسميه طرز . (١) ولكل طراز نظام مختلف في رسم العناصر الزخرفية ، حيث تتدرج هذه العناصر الزخرفية الى الابتعاد فى تمثيلها للطبيعة فتبتعد تدريجياً فى الطراز الثانى ثم تبتعد كلياً عن تمثيل الواقع فى الطراز الثالث .

طراز سامراء الأول :-

عبارة عن زخارف الكرمه التى رأيناها سابقاً في قبة الصخرة وقصر المشتى في العصر الأموى ولكن حدث لها هنا تغييراً في أوراق الكرمه التى تبقى عموماً ذات خمسة فصوص كما سبق ، أو أحياناً ذات ثلاثة فصوص ولكن فيها الآن أربع أعين جريئة بين الفصوص التى تحيط بها حواف متحدة المركز ، ومن المغرى جداً أن نعتقد أن هذه الخصوصية الجديدة تطورت عندما صنعت العيون بدفع وتد فى الزخارف الجصية الطرية مما يسبب صنع حافة متحدة المركز على الأقل . ولابد من ذكر تغييرين آخرين ظهرا في هذا الطراز يخالف مارأيناه سابقاً من زخارف فى العصر الأموى :

التغيير الأول: حبات العنب الثلاثية المركزة على الورقة لدى اتصالها مع الساق لاتظهر الآن .

التغيير الثاني: الزيادة بكثافة لملء الخلفية (لوحة رقم ٣٨) ويظهر هذا الطراز بكامل تطوره في باب العامة وهو أقدم بناء في سامراء.(٢)

- باب الجوسق الخاقاني المعروف باسم باب العامة :

يتألف من واجهة عظيمة ثلاثية الأقواس . ارتفاعها (١٢ متراً) تقريبا،

---

(١) ك . كريزول . مرجع سابق ، ص ٣٨٠ .

(٢) ك . كريزول ، ص ٣٨٠ .

تتكون بواسطة ثلاث غرف متوازية ذات عقود اسطوانية تطل على دجلة (لوحة رقم ٣٩) . وقد نقش على الايوانات المزينة بالزخارف الجصية التى لايزال جزءاً منها في موضعه وكان الجانب الداخلي من القوس الأمامي للايوان مزيناً بشريط مركزي عريض وشريطين ضيقين مجاورين بعرض ٣٢٫٥سم ، والشريطان الضيقان يتألفان من سيقان الكرمه الصاعدة التى تشكل صفاً مضاعفاً من العقد تحتوى كل واحدة منها ورقة عنب ذات فصوص تفصلها ثقوب -كالعيون- محاطة بأخاديد متحدة المركز عرض الشريط المركزي ٩٥ سم كان مملوءاً بوردات بثمانية فصوص وعلى مايبدو متشابكة في نقاط تماسه (لوحة رقم ٤٠) ، وكان يوجد في داخل الايوان كعب (وزرة) أعاد تصميمه (هرتزفلد) ، كما نرى في (لوحة رقم ٤١) من قطع جصية وجد (فيولت) جزءاً منها حيث يشير (هرتزفلد) الى الصلة الوثيقة بين زخارف هذه الوزرة وزخارف قصر المشتى الشهيرة . (١)

ويسمى هذا الأسلوب القريب من الطبيعة بطراز سامراء الأول(٢) (لوحة رقم ٤٢) ، فالطراز الأول تغلب على عناصره أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ذات العيون التى تفصلها عن بعضها أحياناً ، فضلاً عن التعرق النخيلي ، وعناقيد العنب الثلاثية الفصوص ، والعناصر الكاسية ذات الثقوب المعينية ، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية والزهريات المختلفة داخل تقسيمات هندسية تغلب عليها المناطق السداسية تؤطرها أحياناً سلاسلا من عناصر حبيبات المسبحة كما اقتصرت وتضاءلت الأرضيات التى تتخلل تلك العناصر . (لوحة رقم ٤٣).

---

(١) ك . كريزول ، المرجع السابق ص ٣٤٤ - ٣٤٥ .

(٢) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق ص ٦٥ .

وتعد هذه العناصر امتداداً للطراز الأموي وذلك لخروجها من عروق وأغصان طويلة حلزونية والتجسيم الناتج عن الظلال المتكونة بفعل قطاعات العناصر المقعرة والمحدبة والمسطحة أحياناً وقرب العناصر من الطبيعة هذا مانلاحظ فى زخارف قصر المشتى حيث وجود أغصان العنب الطويلة والحلزونية التى صاحبت عمليات التجسيم والنحت الشديدة التى تجعل العناصر الزخرفية تظهر وكأنها على أرضية مجوفة وذلك بفضل الظل والنور ، حيث يعد الطراز الأول فى فن سامراء معتمدا على الزخرفة الأموية(١) .

وعلى الرغم من اقتصاد الارضيات وظهور التحوير فى الطراز الأول العباسي ، إلا أن ظاهرة العيون غير الكاملة التى تمثلت فى فصوص ورقة العنب فى العصر الأموي نضجت فى هذا الطراز وتحولت الى عيون صريحة وزال التسنن من محيطات الفصوص أحياناً ، اختلفت حبات العنب الثلاث التى كانت تلاحظ لدي إلتقاء الورقة بالساق فى ذلك العصر . (٢)

طراز سامراء الثاني : -

تتميز زخارف المجموعة الثانية ببعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة ، وتتكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية ، ويظهر فى هذه الزخارف تغيير فى شكل الوحدات قليلة البروز، حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها فى شكل زاوية منفرجة (لوحة رقم٤٤) (٣) .

ونلاحظ سيادة بعض عناصر الطراز الأول مثل التفريعات الهندسية والأوراق المستديرة اللوزية والمراوح النخيلية التى غلبت على بقية العناصر.(٤)

---

(١) م . س . ديماند - مرجع سابق - ص ٩٣ .
(٢) عبد العزيز حميد وأخرون ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .
(٣) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .
(٤) عبد العزيز حميد وأخرون ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .

وقد حذفت أعتاق الأوراق منها (١)، وقد تطورت فى هذا الطراز كثيراً من العناصر النباتية ، ولكن ليست هناك سوق نباتية متشابكة وزاخرة بالتفريعات النباتية ، وكذلك ليس هناك نمو نباتي ، لأن كل عنصر مستقل وله نهايات منفصلة ، وينتهى كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة. كما نجد شجيرة النخيل وقد تقلصت الى قمة الشجرة ، والأغصان العليا فقط. أى أن خصائص هذا الطراز هى فى الغالب غير طبيعية ، وتغلب الخطوط الملفوفة لولبياً دوراً كبيراً فيها . (٢) ويلاحظ ازدياد تحوير العناصر الزخرفية وبساطتها وقلة التأنق بتفاصيلها وكبر حجمها واقتضاب الأرضيات فيما بينها وتحولها الى أخاديد ضيقة حلزونية الشكل قليلة العمق أدت الى قلة التجسم وتحولت العناصر الى وحدات مستقلة بنفهسا بعد انعدام الاغصان والفروع الحلزونية (لوحة رقم ٤٥) (٣) حيث نتج عن هذا الاتجاه الجديد تحوير كبير فى أشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها ، فقد زاد مقياسها عما كانت عليه فى الطراز الأول . (٤)

ويمكن توضيح هذا الطراز الثاني فى النقاط التالية :

١ - تضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل مابين العناصر التى كادت أن تفقد ماألفناه من إتصال بعضها ببعض بواسطة العروق الطولية، بل قربت من أن يخرج الواحد منها من طرف الآخر .

٢ - تطورت العناصر الى وحدات كبيرة مسطحة لاتجسيم فيها .

٣ - يتبع محيط كل عنصرمن العناصر الزخرفية من هذه الوحدات الحدود الخارجية للعناصرالمحيطة به واصبحت لايفصلهاعن بعضهاالاتلك القنوات الضيقة

---

(١) دافيد تاليوت رايس ، الفن الاسلامي ، الطبعة بدون ، ترجمة : منير صلاحى الاصبحي (دمشق : مطبعة جامعة دمشق ، ١٣٩٧هـ) ص ٣٤ .
(٢) ك . كريزول . مرجع سابق ، ص ٣٨١ .
(٣) عبد العزيز حميد ، مرجع سابق ، ص ٧٦ .
(٤) فريد شافعى ، مرجع سابق ، ص ٤١٩ .

٤ - زاد مقياس وتحور اشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها عما كانت عليه في الطراز الأول .

٥ - ابتعاد عناصر زخارف هذا الطراز عن محاكاة الطبيعة .

٦ - تتكون العناصر الزخرفية فى هذا الطراز من أوراق نباتية دائرية وأوراق العنب وأغصانه وبراعمه ، وأيضاً أشكال مختلفة من المراوح النخيلية داخل مضلعات هندسية (مستطيلة مربعة دائرية مسدسة) ، وهناك أيضاً أشكال هندسية مبتكرة يتكون منها الأشرطة التى تفصل بين المساحات المختلفة . وتنقلب العناصر الزحرفية الى مجموعات وورود كبيرة دائرية أو ذات فصوص تملأ مناطق الأشكال المختلفة .

٧ - يظهر فى هذه الزخارف تغيير فى شكل الوحدات قليلة البروز ، حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض فى شكل زوايا منفرجة .

٨ - لايوجد فى هذه الزخارف سوق نباتية اى تفريعات للأغصان التى تحمل عدد وافر من الأوراق والبراعم والثمار فلاتشاهد هنا سوق نباتية ، وكذلك ليس هناك نمو نباتي ، لأن كل عنصر مستقل وله نهاية منفصلة، وينتهى كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة .

٩ - تلعب الخطوط الملفوفة لولبياً (حلزونياً) دوراً كبيراً فى هذه الزخارف .

١٠- استشعار نظام هندسي كامن يسيطر على توزيع وتنويع مساحة المسطحات المعدة للزخرفة حيث تكمن عمليات رياضية حسابية فى توزيع العناصر الزخرفية .

طراز سامراء الثالث :

أما زخارف المرحلة الثالثة " طراز سامراء " فتظهر بها تطور حيث تتحول الوحدات كلها الى الشكل التجريدي وعدم مطابقتها للواقع . كما نجد عمقاً ظاهراً فى الأرضية ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك نقش قصر بلكوارا . (لوحة رقم ٤٦)

فهو المرحلة الأخيرة لتطور الطراز الثاني بفكرته وعناصره مع تعديل وتغيير جديد فيها ، ويعد هذا التغيير الأخير ثورة فى أسلوب الزخارف الذى كان متبعاً حتى ذلك الوقت فى الفن الاسلامي ، يمكن إعتبار هذه المرحلة ابتكاراً زخرفياً خاصاً بالعهد العباسي ، ويظهر التغيير أيضاً فى أسلوب حفر الزخارف ، فبدلاً من الحفر باليد وبالسكين ، أتبع اسلوب صب الجص فى القوالب المزخرفة لاستخراج نسخاً متعددة من التكوين الزخرفي الواحد ، ثم ضغطها على الحائط، ويسهل هذا عملية تكرار الوحدات على السطح مما يعجل بانجاز مهمة العامل (١) (وهى طريقة آلية تساعد على توفير الوقت والجهد والنفقة أكثر من طريقة الحفر المبسطة فى الطراز الثاني ، ويساعد على اتباع تلك الطريقة الآلية اسلوب حفر العناصر الزخرفية بطريقة الشطف للتخلص من الارضيات العميقة فتلاصقت عناصر الطراز الثالث تماماً بجوار بعضها، وأصبح لها قطاع محدب)(٢) .

ويظهر فى أسلوب هذه المرحلة فكرة تغطية السطح تغطية تامة تكاد تختفي أرضيته تماماً ، ويعد ذلك قمة نضوج الأسلوب الزخرفي الذي ظهر لأول مرة فى الفن الاسلامي ، وانتشر بعد ذلك فى العالم الاسلامي وكان من أهم

---

(١) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ٦٥ .

(٢) فريد شافعي - مرجع سابق - ص ٤١٩ .

دعائم الفن الاسلامي . ولقد كان لأسلوب زخارف سامراء الجصية أثر كبير فى العهود الاسلامية التالية ، حيث شاع استخدامها فى العراق وإيران فى العصر السلجوقي . (١)

ويلاحظ ان العناصر التى تبدو جديدة فى الطرازين الثاني والثالث قد تطورت من عناصر قديمة مختارة من الفنون الهلنستية والساسانية مثل المراوح النخيلية وأنصافها (لوحة رقم ٤٧)، ولكن منها عناصر أخرى لاشك تعد من ابتكارات الفن العربي الاسلامي، مثل الكؤوس وأنصافها .(لوحة رقم٤٨). (٢)

وقد استحدث فى هذا الطراز عناصر جديدة من الأشكال اللوزية والكأسية بفعل تقابل وتدابر العناصر الأصلية للموضوع الزخرفي تخللتها ثقوب كونت بدورها أشكالاً إضافية من الأوراق المفصصة والنخيلية ، كما تميزت العناصر الكأسية والجناحية بوجود قيعان مجوفة فى اسفلها (لوحة رقم ٤٩) (٣).

ومن أهم المميزات الجديدة لزخارف الطرازين الثاني والثالث ، والتي أصبحت من مميزات زخارف التوريق الاسلامي ، هي ظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها ، بمعنى أن يمتد طرف العنصر منها حتى يصبح على هيئة عرق ينبت منه عنصر أخر وهكذا ولكن الى جانب انتشار هذه الظاهرة فى الفن الاسلامي فقد بقيت الظاهرة الطبيعية التى كانت مألوفة ، وهي خروج العناصر مباشرة من العروق الممتدة على هيئة منحنيات أو التواءات أو تموجات. (٤)

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .
(٢) فريد شافعى ، مرجع سابق ، ص ٤٢١ .
(٣) عبدالعزيز حميد وأخرون ، مرجع سابق ص ٧٦ .
(٤) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٤٢١ .

ومن المميزات فى الطراز الثالث مانشاهد فى الحفر الرقيق على أعمال الزخارف المعمولة بواسطة القوالب ، فالنقش دائماً قليل العمق والحفر رقيق جداً، وضئيل جداً لدرجة أنه لايترك خيالاً بل ظلاً فقط باستثناء الضوء العمودي . والمسافات ضمن النموذج دائماً صغيرة جداً بالنسبة الى ارتفاعها .

وأيضاً من المميزات تكرار العناصر بسعة ومقاس وحجم موحد ، الواحد بعد الأخر مثل صف من الألواح الصغيرة . (١)

والتصميم يسيطر عليه فكرة ملء الفراغ التام ، وليس هناك أى أثر للخلفية الزخرفية - فالعمل مقتصر على عمل خطوط تفصل كل تصميم عن الأخر ويظهر حواف السطح ذى بعد واحد . (٢) وذلك لسرعة انجاز الزخارف .

وتعد الأثار المحفورة على الحجر والجص والخشب المتبقية من هذا العصر من أكثر الموضوعات أهمية بالنسبة للمعتنين بدراسة الزخارف الاسلامية لانها توضح بوادر نشأة زخارف فن التوريق العربى الاسلامي (الأرابسك) التى اكتمل تطورها فى القرن (٥ هـ / ١١ م) . (٣)

ويمكن توضيح الخصائص الاسلوبية لطراز سامراء الثالث فى الأتي :

١ - تحول الوحدات الزخرفية كلها الى الشكل التجريدى ونجد بالأرضية عمقاً ظاهراً .

٢ - اكتمال تطور مبدأ خاص من مبادىء الفن الاسلامي هو مبدأ تغطية الفراغ تغطية تامة ، وكادت تختفى الأرضية تماماً فى هذه المجموعة .

٣ - اتبع فى تكوين العناصر الزخرفية ورسم طريقة الحفر المائل او المشطوف وأساس هذه الطريقة ان تنحت العناصر الزخرفية نحتاً مائلاً تتقابل حوافها بعضها ببعض فى شكل زاوية منفرجة .

---

(١) ك . كريزويل ، مرجع سابق ، ص ٣٨١ .
(٢) ك . كريزويل ، مرجع سابق ، ص ٣٨٢ .
(٣) عبد العزيز حميد وأخرون ، مرجع سابق ، ص ٧٣ .

٤ - تتكون الأشكال الزخرفية المجردة من مجموعة من التعبيرات قوامها تفريعات من التواريق النباتية المقتبسة من المراوح النخيلية أضيفت اليها تحزيزات قليلة وخطوط قصيرة ، واشتملت تلك الأشكال أيضا على كثير من الزخارف التقليدية الاسلامية ، ولكنها فقدت العناية بتفاصيلها حين استخدمت فى هذا اللون الجديد من الصنعة .

٥ - صنعت زخارف هذه المجموعة بواسطة القوالب ، لاستنساخ مجموعة كبيرة منها حيث يصنع النموذج من اللوح الخشبي ثم ينسخ عنه صورة من الطين ويشويه .ثم تأخذ هذه الزخارف الجصية منه ويعاد صب الجص فيها لاستخراج نسخاً متكررة .

٦ - نقش العناصر الزخرفية دائماً قليل العمق ويمثل حفر رقيق وضئيل جداً لدرجة انه لايترك خيالاً بل ظلاً فقط .

٧ - المسافات بين كل وحدة زخرفية وأخري صغير جداً بالنسبة الى ارتفاعها .

٨ - عناصر الوحدات الزخرفية تتكرر على صف واحد وبمسافات موحدة وارتفاع واحد دائماً .

جـ - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الطولوني :

انتقل الطراز العباسي الى مصر على يد أحمد بن طولون عام ٢٥٤ هـ - ٨٦٨م مؤسس الدولة الطولونية . ولقد استمر حكم الطولونيون حتى عام ٢٩٣هـ- ٩٠٥م حين تمكن الأخشيديون من الاستيلاء على الحكم .(١)

ويعتبر الطراز الطولوني امتداداً للتأثيرات التى نشأت في مدينة سامراء(٢) في العصر العباسي والتى انتقلت إلى مصر على يد احمد بن طولون وتظهر هذه التأثيرات جلية في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة .

ويعتبر جامع أحمد بن طولون الذي شيده فى القاهرة فى الفترة من ٨٧٦م حتى ٨٧٩م من أندر وأجمل المساجد الاسلامية التى أقيمت فى العصر العباسي . (٣)

فقد انتهى بناء جامع بن طولون فى رمضان عام ٢٦٥هـ (نيسان - مايس ٧٨٩م) . (٤)

وقد شيد الجامع على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مربع مكشوف ، ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، وترتكز عقود هذه الأروقة المدببة الشكل على دعائم ضخمة من الأجر ، ويوجد بأركان الدعائم الأربعة أعمدة مبنية بالآجر أيضاً ، وكان الغرض من وجودها زخرفياً فقط حيث يقع الثقل كله على الدعائم ، ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدببة تعلو الدعائم (لوحة رقم ٥٢) ويلتف حول الفتحات والعقود أشرطة من الزخارف الجصية المنقوشة بزخارف ذات عناصر هندسية ونباتية . (٥)

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٧٧ .
(٢) عبد الرحيم ابراهيم احمد ، مرجع سابق ، ص ٥٧ .
(٣) عبد الرحيم ابراهيم احمد ، المرجع السابق ، ص ٥٧ .
(٤) ك . كريزويل ، مرجع سابق ، ص ٤٠١ .
(٥) نعمت اسماعيل ، مرجع سابق ، ص ٧٨ .

ويتضح أسلوب سامراء بجلاء فى الزخارف النباتية المحفورة الموجودة فى الألواح الخشبية التى تكسو بواطن أعتاب جامع ابن طولون ، ومنها قطعة (لوحة رقم ٥٣) تطابق أخرى (لوحة رقم ٥٤) عثر عليها فى سامراء وكأنها من صناعة فنان واحد . (١)

إنتقل أسلوب تزيين الجدران بالزخارف الجصية من العراق الى مصر عن طريق الحكم الطولوني ، ولم تكن هذه الطريقة معروفة بها من قبل وظهرت منها أمثلة فى جامع بن طولون فى بطون العقود وحولها وحول النوافذ، ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف تشابه مع ماهو موجود فى قصر الجوسق الخانقي بمدينة سامراء، إذ نري أسلوب زخارف سامراء من المجموعة الثالثة والثانية فى هذا الجامع ويمكن نسبة هذه الزخارف الى الطراز الثاني والثالث. (لوحة رقم ٥٢) . (٢)

وتتكون زخارف جامع ابن طولون من أشرطة جصية تسير فوق قمم إطارات العقود مباشرة توجت جميع البوائك من الوجهين ، فيما عدا الواجهة التى تطل على الصحن وكذلك الجدران الداخلية . وتتكون العناصر الزخرفية للشريط من وحدة زخرفية متكررة تتشابه الى حد كبير مع زخارف الطراز الثالث من سامراء والوحدة الزخرفية عبارة عن شكل مستطيل هندسي ضلعه العلوي منحني الى الأسفل فى استقامة ليكمل شكل القوس ، أما ضلعه السفلي فينقسم فى استدارة معاكسة تأخذ دخولاً فى مساحة المستطيل ثم تكون دائرة غير مكتملة مع الشكل المتكرر من الجهة الأخرى وينصف هذا المستطيل

---

(١) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٤٧٨.
(٢) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٨٢ .

تجويف ظاهر رفيع يبدأ من أسفل وسط القوس بشكل نقطة دائرية ويتجه الى الأسفل بدورانين متعاكسين يساعد المساحة المستطيلة فى تقسيمها وانحنائها لتبدو فى مظهرها كأنها ورقتين نخيليتين منكستين . ويأتي شكل بندول الساعة يملأ الفراغ الناتج بين شكلي المستطيل بادئاً بورقتين صغيرتين تتوسطهما حبة واحدة من دوائر السبحة ، وتتجه الورقتين مع تقوس الشكل المستطيل ثم يسقط منها عامود طويل ينتهى بدائرة يتوسطها نقطة مجوفة.

وتعمل هذه الوحدة الزخرفية فى تكرار مستمر لتملأ مساحة الشريط أو الإيزار، الذي يزيد مجموع أطواله على كيلو مترين ونصف (١) من الداخل والخارج ، ثم يأتي فوق هذا الشريط زخرفة بارزة أو شريط أخر من الخشب وضع بحوالي ٣٠ سم (٢) تحت السقف مباشرة بعرض الشريط السابق أو يقل عنه قليلاً ، وقد إحتوى على كتابات قرآنية بالخط الكوفي البسيط حيث جعلت حروفه بارزة . (٣)

ويوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التى تتكون من أبواب وألواح وأفاريز والتى يظهر من خلالها التطور العباسي واضحاً في زخارفها ، والتى تنسب الى أوائل العهد الطولوني مشتملة على عناصر طبيعية كالمراوح النخيلية وتفريعات أوراق العنب وعناقيده . أما الألواح الخشبية الموجودة فى باطن أعتاب مسجد بن طولون فيظهر بها أسلوب الطراز الثالث لزخارف سامراء وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفراً مائلاً أو مشطوفاً ، وهذا ماتميز به أسلوب سامراء التجريدي ، ويتضح هذا من خلال

---

(١) فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص ٤٧٠ .

(٢) ك . كريزول ، مرجع سابق ، ٤١٣ .

(٣) فريد شافعي ، المرجع السابق ، ث ٤٧٠ .

لوح خشبي عثر عليه بمصر (لوحة رقم ٥٥) مزخرف بزخارف حية مجردة.(١)

أما زخارف القوس الداخلي والذي يأتي ثالث الأشرطة الزخرفية فى الجدار الداخلي مختلفة نوعاً ما عن زخارف الشريطين اللذين يعلوها ، المتواجدة على حواف الأقواس والفتحات من الداخل وهي عبارة عن شريط زخرفي مستمر عرضه ٤٦ سم ينعطف بزواية قائمة عند الانبثاق ويمتد عبر قمة العضادة ثم ينعطف بزاوية قائمة ليمتد حول القوس التالي ، وهنالك حافة ضفيرية تمتد عبر الطرف الخارجي من أسفل الشريط ، أما الأفريز نفسه فهو متبادل يتشكل من ساقين قصيرتين متماوجتين طرفاهما العلويان متلاصقان . والخلايا التى تشكل بهذه الطريقة مملوءة بالتناوب كما يلي : -

١ - في المركز ورقة مدببة تبرز من قمتها ورقة ثلاثية ومن تحت الورقة الأولى يخرج ساقان تلتفان وتشكلان العقد الذي يوجد فى داخل كل منها ورقة كرمة ذات ضلع مركزي بارز كما يشار الى مفاصلها بثقوب ، والفراغ الباقي فى الأسفل مملوء بعنقود عنب يتدلى من أسفل كل ساق .

٢ - تقف ورقة مدببة فى المركز على ساق طويلة تنقسم فى الأسفل ثم تلتف وتنتهي بقرن الوفرة المشهور من طراز سامراء وله سطح منقر ، وهكذا نجد هنا مزيجاً من الطراز الثاني والطراز الثالث السامرائي.(٢)

هذه الأفاريز عموماً تنتهى فجأة مقابل بعضها فى الزوايا ، ولكن فى أقواس الحرم الداخلية ، هناك أمثلة يتم فيها تجنب هذا الانقطاع المفاجىء بتركيب منحرف . (لوحة رقم ٥٢) (٣)

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٨٢ .

(٢) ك . كريزويل ، مرجع سابق ، ص ٤١٢ .

(٣) ك . كريزويل ، المرجع السابق ، ص ٤١٣ .

أما تيجان العضائد فإنها اشتقت من التيجان الكورنثية المتأخرة ولكن طبقتي الأكانتاس استبدلتا بأوراق الكرمة التقليدية من سامراء، كما أن لفائف التيجان قد استبدلت بورقة ذات فصوص ثلاثية. (لوحة رقم(٥٢)(١)

ويعتبر مسجد ابن طولون أحد المعالم المعمارية الفنية العباسية التي استقرت فى مصر وتطورت ، وقد جلب ابن طولون من الدولة العباسية الكثير من فنون العمارة والزخرفة الى مصر ويظهر بجلاء الأساليب والطرز الزخرفية فى الحشوات والأشرطة التى تعمل على تزيين حوائط المسجد وأعمدته . وقد استعان الباحث بهذا المسجد لما له من صلة وثيقة فى انتقال وتطور الزخرفة الاسلامية وبالأخص فن التوريق ، الذي تطور فى سامراء ثم بدأ ازدهاره فى الفن المصري المتمثل فى الدولة الطولونية واكتمل تطوره فى الفن الفاطمي .

أهم الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتى فى العصر الطولوني :

١ - تتشابه زخارف جامع أحمد بن طولون الى حد كبير مع زخارف الطراز الثالث من سامراء حيث تميزت هذه الزخارف بالحفز المائل أو المشطوف .

٢ - اشتقت تيجان العضائد من تيجان الكورنثيه المتأخرة مستبدلة طبقتي الأكانتاس بورقتي الكرمة التقليدية الموجودة فى سامراء، كما أن لفائف التيجان قد استبدلت بالأوراق ذات الفصوص الثلاثة .

٣ - هذبت أوراق العنب فلاتظهر بها تعرجات الورقة التى رأيناها في الطراز الأموي وأخذت هنا شكلاً ممتداً ذا خمسة فصوص وثلاثة فصوص .

٤ - تعتبر العناصر النباتية لفن التوريق التى ظهرت فى العصر الطولوني هى امتداد للعناصر النباتية العباسية ، وتعتبر أيضاً بداية انتقالها الى مصر فى هذا العصر .

---

(١) ك . كريزويل ، مرجع سابق ، ص ٤٠٨ .

د - الخصائص الأسلوبية المعالجة للعنصر النباتي في العصر الفاطمي : -

(تم لجوهر الصقلي فتح مصر فى عهد المعز لدين الله الفاطمي رابع خلفاء الدولة الفاطمية وذلك سنة ٣٥٨هـ - ٩٦٩م ونقل الخلافة الفاطمية من المهدية فى شمال افريقيا الى مدينة قام بتأسيسها وجعلها عاصمة جديدة للخلافة الفاطمية اسماها القاهرة) . (١)

(وتظهر أقدم الزخارف الجصية والفاطمية فى الجامع الأزهر بالقاهرة الذى بدىء فى انشائه سنة٣٥٩هـ/ ٩٧٠م وتم فى سنة٣٦١هـ/ ٩٧٢م وزينت المقصورة وجدار القبلة، بأشكال زاخرة من تفريعات الأوراق النخيلية ، التى تكاد تختفي الأرضية من حولها - كما هي الحال فى زخارف الجص بالمسجد الطولوني - بحيث لايظهر من الأرضية إلا مايسمح بانفصال العناصر الزخرفية بعضها عن بعض . والزخارف الجصية فى مسجد الأزهر مشتقة من الزخارف العباسية والطولونية فى القرن التاسع ، إلا أنه يظهر فيها تغير واضح فى الأسلوب الزخرفي ، وأهم الابتكارات الجديدة فى هذا الأسلوب العناية برسم السيقان النباتية ، التى غالباً ماتخرج فى فرعين مستقلين) . (٢)

(وتأثرت الزخارف الفاطمية فى بداية عهدها بزخارف سامراء)(٣)، وكان

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ١٠٧ .
(٢) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ص ١٠٦- ١٠٧ .
(٣) عمر رضا كحالة ، الفنون الجميلة فى العصور الاسلامية ، الطبعة بدون(دمشق: المطبعة التعاونية ، ١٣٩٢هـ) ص ١٣٥ .

(أصل الزخارف الفاطمية فى بادىء الأمر ذات أصل مغربي غير أننا نرى أحياناً كلا المصدرين يؤثران معاً جنباً الى جنب) (١) على الزخارف الجصية فى المسجد الأزهر .

وهكذا فان هذا المسجد الأول المبني فى مصر من قبل الفاطميين(قد ضم خصائص مستوحاة من العمارة الأفريقية (التونسية) مع استمرار تقاليد العمارة المحلية فى عصر ابن طولون) (٢) .

والزخارف الجصية فى الجامع الأزهر تتمثل فى خمسة مواضع على النحو التالي(٣)

أولاً: فى الأجزاء الغربية من جدار القبلة الأصلي، وفى الجدار الشرقى وجزء من الجدار الغربي وداخل بيت الصلاة .

ثانياً: فى الأجزاء المواجهة لجدار القبلة داخل الايوان فى عقود البائكة الخامسة التى كانت تطل على الصحن قبل زيادة الخليفة الحافظ لدين الله .

ثالثاً: فى المحراب العتيق .

رابعاً: فى عقود بلاط المحراب .

خامساً:فى قبة البهو .

(كما استخدمت الزخارف الجصية فى الفتحات والنوافذ بأعلى جدار القبلة التى يحيط بها إزار من الكتابات الكوفية قوام هذه الزخارف زخارف هندسية ونباتية وهي تعتبر استمراراً لأسلوب الزخارف الطولونية) . (٤)

وتتكون زخارف النقوش الجصية الموجودة فى رواق القبلة فى الجامع الأزهر من وحدات نباتية مستمدة من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية إلا أنها تختلف عنها فى طريقة التنفيذ . فبالرغم من أن الفنان غطى السطح

---

(١) ارنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٤٩ .
(٢) عفيف البهنسي - الفن الاسلامي ، مرجع سابق ، ص ١٨١ .
(٣) أحمد فكري ، مرجع سابق الجزءالأول ، ص ٥٤-٥٥، وعبد الرحيم ابراهيم احمد، مرجع سابق ، ص ١٧٧ .
(٤) عبد الرحيم ابراهيم احمد ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

كله بعناصر مشابهة للزخارف الطولونية إلا أنه تخلى عن طريقة النحت المائل، كما اعتنى برسم سيقان النباتات . (١)

وكان القسم العلوي جميعه فى جدار القبلة وفي الجدارين الشرقي والغربي من بيت الصلاة محلى بزخارف جصية ، منها لوحات معقودة تحف بالنوافذ التى كانت مفتوحة فى هذا الجدار ، ويشبهها حجماً وشكلاً ، وكانت النوافذ محشوة بستائر جصية مخرمة ، قوام بعضها حلقات هندسية متشابكة ، وقوام البعض الأخر أوراق نباتية متجانسة شبيهة بأنصاف المراوح النخيلية . أما تلك اللوحات فكانت صماء ، وهى تستمد زخرفتها من سيقان ملتفة متقابلة حول مركز رأسي ، وهي حين ترتقي فى التوائها ، تخرج منها وريقات مدببة تملأ الدوائر التى تكونت من هذا الالتواء ، وكان يدور حول هذه اللوحات وتلك النوافذ إطار متصل ممتد يربط بينها جميعاً ، نقشت عليه كتابة كوفية من أيات القرآن الكريم ، مزهرة تزهيراً مبسطاً ، كما ملأ التوريق الفراغات المستطيلة الكائنة بين اللوحات والنوافذ بزخارف نباتية ، وكان يجرى فوق هذه اللوحات والنوافذ وتحتها إزاران مستقيمان محشوان بعناصر زخرفية منوعة، فيها أشكال فاكهة الكمثرى وأشكال وريقات نباتية أو نخيلية ثلاثية الأطراف، كما كان يمتد تحت هذه المجموعة الزخرفية شريط أفقي نقشت عليه الآيات القرآنية بالخط الكوفي المزهر شبيهاً بالاطار الممتد حول اللوحات والنوافذ ، ولم يتبق من هذا القسم العلوى من جدار القبلة العتيق غير أجزاء قليلة فى غربية وفى أعلى الجدار الشرقى وجزء فى الجدار الغربي فى بداية الأسكوب الرابع. (لوحة رقم ٥٧) . (٢)

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ١١٤ .

(٢) احمد فكري ، مرجع سابق، الجزء الأول ، ص ٥٦ .

(واتبع الأسلوب الفني في التوريق عند بداية العصر الفاطمي أسلوب الزخارف الطولونية وخاصة الزخارف النباتية المنقوشة على الجص . وفى الزخارف المتبقية من قالب مصبوب لمحراب قديم يحتفظ به المتحف الاسلامي وفى جزئه العلوي براعم وريقات زهرية يتوسطها حز رأسى شبيهاً بالزخارف الطولونية . غير أنه تظهر ثلاثة أشكال جديدة فى زخارف المحراب، لم تظهر فى الفن الطولوني وهي الوريقة الثلاثة الشحمات ، وورقة العنب المسطحة التى تنبت عن فرعين والغصن المزدوج ، كما تظهر فى زخارف هذا المحراب أن الأرضية غائرة بحيث تتأكد حدود الزخارف ويظهر بروزها فوق الأرضية القائمة ، وبحيث يتميز الضوء من الظلال وكذلك استدارات الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات لها) .(١) ورغم هذا التغير والتنوع فى تناول العناصر إلا أن الطابع المميز لهذه الزخارف وغالب يرتبط بالزخارف الطولونية ، وأما المحراب العتيق من المسجد الأزهر كان مكسواً جميعه بالزخارف تاجه ، أو رأسه والعقد المحيط به والعقد الخارجي وباطن هذا العقد ، فتجويف رأس المحراب محشو بالزخارف النباتية المستمدة من نظيراتها فى باقي المسجد، وهي الوريقات النباتية المدببة الشبيهة بأنصاف المراوح النخيلية ، المتعددة الشحمات ، المنبثقة من سيقان متعرجة متقابلة ، غير أن المجموعة الانشائية التى يتكون منها رأس المحراب تتوسطها ورقة نباتية كبرى، على هيئة مروحة نخيلية ، أو زهرة الزنبق ، تعلوها ورقة كبرى أخرى مقلوبة ، على هيئة قنديل أو مشكاة . ويكسو العقد المحيط بهذه المجموعة الانشائية إطار من الخط الكوفي المزهر المبسط كتب عليه (بسم الله الرحمن الرحيم ، قل ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين ، لاشريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين)(٢).

---

(١) احمد فكرى - مرجع سابق، الجزء الأول ، ص ص ١٧٧-١٧٨ .
(٢) احمد فكرى - مرجع سابق، الجزء الأول ، ص ٥٧ .

وأما العقد الخارجي للمحراب فتمتد عليه حلية بديعة من الخط الكوفي المزهر كتب عليها (قد أفلح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون) . ويلاحظ فى تزهير هذا الخط ان الفرع الممتد من حرف العين فى كلمة " خاشعون " ينبثق فى شكل ورقة نباتية رشيقة . (لوحة رقم ٥٨) ، وغطت باطن العقد نفسه زخارف جصية كذلك ، عناصر نباتية ، وتمتاز بسيقانها المزدوجة التى تتعرج من شكل إطار من ورقتين قائمتين متقابلتين ، تتكون كل منها من ثلاث شحمات (لوحة رقم ٥٩)، وتملأهما وتحيط بهما وريقات نباتية وسعف نخيلية . (١)

وقد أصيبت الزخارف الجصية التى كانت تزين أروقة القبلة بكثير من التلف والتخريب إثر الترميمات التى تمت خلال القرن التاسع عشر ، غير أن الراجح أن الزخارف التى مازالت فى كوة المحراب أو جزءاً كبيراً منها على الأقل هي الأصلية القديمة . (٢)

ويلاحظ من الرسم الموضح الذى قام به الدكتور احمد فكري لزخارف المحراب والمطابق للزخارف الأصلية بأن الزخارف النباتية لتجويف رأس المحراب تتوسطها ورقة زخرفية نباتية تعمل كقاعدة تنطلق منها باقي الزخارف ويمر خط التنصيف لتقسيمها الى جزئين متساويين متناظرين مع الورقة التى تعلوها والتى على هيئة قنديل ، وبتدقيق فى شكل ورسم هذه الورقة يلاحظ أنها نفس شكل الورقة الموجودة فى الشريط الذي يزين أقواس وأشرطة زخارف مسجد احمد بن طولون والمؤخوذة من تطور زخارف سامراء من أوراق العنب الموجودة فى الطراز الأول (لوحة رقم ٦٠) مع شيء من التجديد والتطوير ، حيث تبدو الورقة هنا أكثر رشاقة وأجمل تنسيقاً ، ويلاحظ أيضاً وجه التشابه بين

---

(١) أحمد فكرى ، المرجع السابق، الجزء الأول ، ص ٥٨ .

(٢) ثروت عكاشة ، القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية ، الطبعة الأولى(القاهرة: دار المعارف ١٩٨١م) ص ١٧٠ .

الزخارف الموجودة فى جدار الأسكوب الخامس عند نهاية بيت الصلاة بمسجد الأزهر مع الطراز الأول من سامراء من حيث إلتفافها واحتواء الغصن للورقة المستديرة الى داخل الغصن ليأخذ الدوران الحلزوني (لوحة رقم ٦١) ، غير أن الفنان فى الطراز الأول من سامراء وضع العنصر الزخرفي بلا تحوير فتبدو كماهو عليه فى الواقع ، وهنا فى مسجد الأزهر أخذت أوراق الأشجار العادية والنخيلية المتحورة والمتحركة بنفس النظام المتبع فى زخارف سامراء من حيث الالتفافات الحلزونية وانحصار العنصر النباتي بين الغصن الملتف الذي يؤطره ويتصل بالورقة من اسفلها .

أما باقي الزخارف الموجودة في واجهات الصحن فقد ازيلت في نهاية القرن ١٩م وجددت تجديداً أفقدها صفتها العتيقة . (١)

ويزداد التغيير الزخرفي وضوحاً في زخارف مسجد الحاكم(٩٩٠-١٠١٢م) ولاسيما في أشكال التوريق والأشرطة الكتابية المتمثلة في طاقاته ومآذنه ونوافذه وبواباته (٢)، حيث تعد زخارف مئذنتي مسجد الحاكم أكثر زخرفة ابداعاً واحتفاظاً بمعالمها الأصلية ، كما تحتوي أشكال متعددة من التوريق منها ماكان بسيطاً على هيئة ساق نباتية تمتد منحنية فى حلقات متلاحقة تملأ كل منها ورقة من فص واحد ، ومنها ماكان معقداً على هيئة مجموعة من التواريق النخيلية المحصورة في مربعات أو مستطيلات تنتهي بأشكال منسقة من التزاويق داخل خطوط هندسية متشابكة تكون نجوماً سداسية أو عقود ثلاثية تحف بها السيقان المتعرجة والمتداخلة . (٣)

وقد احتوت الزخارف بمسجد الحاكم نماذج من معظم التشكيلات لزخارف التوريق وتعتبر أكثر التشكيلات الفاطمية رقة وإبداعاً فتحدث أشكالاً جافة

---

(١) احمد فكري- مرجع سابق، الجزء الأول ، ص ٥٦ .
(٢) عبد العزيز حميد ، مرجع سابق ، ص ٨٠ .
(٣) عبد العزيز حميد ، المرجع السابق ، ص ٨١ .

مصطنعة وخاصة فى زخارف المحاريب الجصية ، فقد امتلأت فيها الوريقات خروقاً ونقوراً ثم وزعت هذه الخروم فى أشكال دوائر هندسية ، وفقدت الورقة مظهرها الطبيعي كما لم يعد للتماثل فى هذه التشكيلات المتأخرة تلك الرقة والتنوع التى انطبعت بها مجموعة الحاكم وذلك بالرغم من أنها تبدو أقل إصطناعاً فى البعض منها مثل تلك التي امتدت على محراب الجيوشي والسيدة رقية ، أما فى قبة البهو فى الأزهر وفى مجموعة الأقمر والصالح طلائع ، فقد اكتسبت أشكال التوريق من جديد رقة التكوين واستردت الى حدما خصائصها الفاطمية الأولي . (١)

وتميزت زخرفة التوريق الفاطمية بثلاث ظواهر رئيسية : -

١ - تتضح الظاهرة الأولي في العروق والأغصان والشرائط التى بدأت تظهر أهميتها بوضوح فى التشكيلات الزخرفية وأخذت تمتد فى حلقات وأشكال متماسكة محدودة كأنها إطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار. (لوحة رقم ٦٢) .

٢ - الظاهرة الثانية هى أن هذه الوريقات النباتية أخذت تتحول الى أشكال سعف نخيلية وانبثقت بوضوح كذلك من تلك العروق والسيقان ، وطالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة . (لوحة رقم ٦٣) .

وامتدت استدارة شحماتها، وانثنت فى تلك الاطارات الغصنية فى صور تقاربت من الواقعية، وانسابت فى حركة دائبة غيرمتقطعة.(لوحة رقم٦٤) ثم ان هذه السعف تحولت أحياناً من جديد الى وريقات من شحمتين أو ثلاث أو على الأصح الى أنصاف وريقات وأنصاف سعف وملأت حلقات العروق والسيقان اطاراتها ، ولكنها كانت فى الوقت نفسه تترك مجالاً ملحوظاً للأرضية المفرغة من الزخارف .

---

(١) احمد فكري ، مرجع سابق، الجزء الأول ، ص ١٨٢ .

٣ - الظاهرة الثالثة لهذا الأسلوب الفني الجديد هى أن العروق والأغصان أخذت تزدوج فى مواضع وتنقسم طولاً فى مواضع أخرى أي أن الغصن إمتدت فى وسطه قناة رفيعة قسمته الى غصنين وجعلته يظهر مزدوجاً فى بعض التشكيلات وتشابكت الأغصان المزدوجة ، وكذلك الشرائط، وامتدت على هيئة ضفائر مبسطة تارة، ومعقدة تارة أخرى.(لوحة رقم٦٥)

ومثلما انشق الغصن نصفين ، وحفر فى وسطه حز عميق غائر جعل فيه فرعاً مزدوجاً ، امتد هذا الحزء الى الأوراق نفسها على هيئة تجويف ، لايقسمها الى جزئين ، بل ليبرز أطرافها ويجسم منظرها . (١)

وأصبحت فى الزخارف النباتية الفاطمية أشكال الوريقات الثنائية والثلاثية الشحمات وأوراق العنب والسعف النخيلية ، وأنواع مختلفة من الأزهار والثمار والبراعم واللآلىء ، وظهرت كل هذه الأشكال متحدة مع الفروع والأغصان المنفردة والمزدوجة أو تفرعت منها ، فى حركة متصلة ، وتوقيع واتزان ، وكثيراً مايصعب التمييز بين الغصن والورقة النابعة منه ، إذ قد تمتد هذه الورقة، أو السعفة فينبت منها غصن جديد . كما أن الغصن قد يمتد داخل الوريقات ويقسم شحمتها الى نصفين ثم يتفرع منها او ينفذ من رأسها المدبب ليعاودان خط سيره وفى مواضع يلتفت الغصن حول الورقة ، فى شكل قلب ، أو على هيئة عقد مدبب أو دائرة منبعجة . (لوحة رقم ٦٦) (٢) .

---

(١) أحمد فكري - المرجع السابق، الجزء الأول ، ص ١٧٨-١٨٠ .

(٢) احمد فكري - المرجع السابق - ص ١٨١ .

هـ - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر السلجوقي :

السلاجقة قبائل من التركمان قدموا من أقاليم القوقاز فى أسيا الوسطى، واستقروا فى الهضبة الايرانية وأصبح العنصر التركي ذا شأن فى الشرق الاسلامي . (١)

ويعتبر العصر السلجوقي فى الفن الاسلامي من الفترات التاريخية الهامة نظراً لما تميزت به هذه الفترة من دخول عناصر جديدة الى الدين الاسلامي ومالنعكس على الفن الاسلامي نتيجة ذلك ، والفترة السلجوقية فى الفن الاسلامي تشتمل على الفترة من القرنين الخامس الى السابع الهجري ، أى الحادي عشر الى الثالث عشر الميلادي وبصفة عامة فلقد وجدت تأثيرات الحضارة السلجوقية فى الفن الاسلامي فى ثلاث شعوب هم الايرانيون - والأتراك - والأتابكة . (٢)

ظهر فى فن النحت السلجوقي أساليب فنية تجتمع فى صفات عامة مشتركة ، فقد أصبحت زخارف التوريق هي الزخارف الاسلامية الأصلية وكذلك الكتابات الكوفية او النسخية عناصر رئيسية فى الزخرفة (٣) ويتضح هذا من الزخارف التى شغلت الأثار فى هذا العصر .

(ومن أهم الأثار التذكارية التى ترجع الى عصر محمود الغزنوني، الهام بوصفه مرحلة للطراز السلجوقي هو الباب الخشبي الذي استعمل لمدفنه والذي يرينـا فـن النحت الاسـلامي فـى اسيا الامامية حوالى سنة ١٠٠٠ ميلادي ،

---

(١) توفيق احمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة العصور المتوسطة الأوربية والاسلامية (٤أجزاء) الطبعة الثانية (مصر : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧٠م) ج ٢، ص٣٢٦ .

(٢) عبد الرحيم ابراهيم احمد ، مرجع سابق ، ص ١٨٩ .

(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ٩٧ .

يسلك نفس الطريق التى سلكتها القاهرة إذ ذاك فى عهد الفاطميين ، ويعد حينئذ من أروع الأعمال التى أدتها الصناعة الفنية السلجوقية ، وقد اقتصرت زخارف هذا الباب على الزينة الهندسية والنباتية والكتابية المنقوشة ، ولكنها عولجت هذه العناصر مجتمعة باتقان كبير) . (١) (لوحة رقم ٦٧)

فقد غطت زخارف التوريق (الأرابيسك)(٢) جميع مساحات الباب وأيضاً بين المضلعات الهندسية لعب فن التوريق دوراً هاماً فى اشغال المساحات الهندسية الناتجة من تقاطع خطوط المضلعات الهندسية فى الدوائر التى تتوسط الباب ، وأطر الباب بزخرفة توريقية مكونة من وحدة زخرفية متكررة عناصرها غصن نباتي ملتف حلزونياً ومحمل بورقة نخيلية انسيابية الحركة ذات برعم واحد يبرز عند بداية خروج الورقة من الغصن وتستمر الورقة النخيلية فى التحرك حتى تبدو كالغصن وتقل سماكتها شيئاً فشيئاً منهيةً بفص يلامس تكرار هذه الوحدة من الداخل .

وتتشابه زخارف هذا الاطار مع مانراه جلياً من حيث العنصر الزخرفي وعمليات التحور التى طرأت عليه فقد تشابه عنصر المراوح النخيلية والتشكيل الزخرفي له مع الزخارف الفاطمية المتأخرة مثل زخارف محراب السيدة رقية (لوحة رقم ٦٨) .

وعند التدقيق فى زخارف الحشوات التى تعلو الباب والنظر الى زخارف التوريق التى تتشابه الى حد كبير مع الزخارف الفاطمية فى طريقة تحرك الغصن واندماج الغصن والورقة ، نجد قناة ضيقة منحوتة تتوسط الغصن وتعمل على إظهاره مزدوجاً .

---

(١) ارنسنت كونل - مرجع سابق ، ص٧٥ .

(٢) ارنسنت كونل - المرجع السابق ، ص ٧٦ .

وتتأكد ظاهرة اندماج الورقة النخيلية بالغصن وانتهائها بفص بجيء بعد أن تصغر مساحة الورقة وانقسام الورقة الى ورقتين تتجه كل واحدة بعكس الأخرى ، على نموذج الحفر الخشبي التي تتجلى به زخارف التوريق الاسلامي وتظهر أكثر تقدما ورشاقة وتطورا في (باب يرجع تاريخه الى القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي) . (الوحة رقم ٦٩).(١)

ويرجع الفضل الى السلاجقة في استخدام طريقة تزيين الجدران بالزخارف الجصية أو بقوالب الطوب التي كانت معروفة في أواسط أسيا، فقد زين السلاجقة عمائرهم بهذا الأسلوب مما أوصل هذا الفن الى درجة كبيرة من الاتقان وتتكون هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية(٢)، حيث يلاحظ أن النقوش الكتابية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية المحفورة حفرا دقيقا فضلا عن الزخارف الملحقة بالحروف(٣)، وقد أعنى العصر السلجوقي بالزخارف المنحوتة على الحجر والجص عناية تامة فرسمت الفروع النباتية الغنية بالسيقان والوريقات فضلا عن الكتابة الزخرفية الجميلة بالخط الكوفي والخط النسخ على أرضيته من الرسوم النباتية حينا، وحينا أخر متصلة بهذه الرسوم النباتية بحيث تنتهي هامات الحروف وذيولها بذلك (٤).

وأفضل نموذج لهذا ماوجد في مسجد حيدرية بقزوين (لوحة رقم ٧٠)، ويلاحظ في هذا النحت الخط الكوفي المورق الذي تنتهي حروفه بتوريقات متطورة للورقة النخيلية حيث تبدو الورقة كأنها مزيج بين الورقة النخيلية

---

(١) نعمت إسماعيل علام، مرجع سابق، ص ١٦٦ .

(٢) نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، ص ١٣٩ .

(٣) زكي محمد حسن ، مرجع سابق ، ص ٦٣٢ .

(٤) زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص ٦٣٣ .

وزهرة اللوتس الاسلامية، وذلك بفعل الخط المنحوت على شكل حرف (S) بالانجليزية ، وكثر في هذا النموذج الكثير من عناصر التوريق التي عرفناها سابقا، وذلك على أرضية الكتابة فهناك زهرة الأكانتاس واللوتس والأوراق النخيلية المحتوية على نقوش سداسية لتغطي مساحة الورقة .

وقد اكتمل نضوج (١) زخارف الكتابات واتصال حروفها بتوريقات والتي تقوم أيضا على أرضية من التفريعات النباتية في العصر السلجوقي .

ويظهر التجسيم على عناصر فن التوريق جلية، ونلاحظ بوضوح عمليات انقسام الورقة النخيلية وامتدادها حتى تصبح غصنا، وانتهاؤها بفصوص حلزونية صغيرة على نموذج كرسي مصحف كان في مسجد علاء الدين بقونيه. (لوحة رقم ٧١)، ويعتبر من أجمل القطع التي تظهر فيها الزخارف النباتية وزخارف التوريق (الأرابيسك) (٢) في العصر السلجوقي .

<u>أهم الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر السلجوقي</u> :-

١- تحلزن الأغصان والأوراق في حركة انسيابية، ملتفة حول نفسها.

٢- استمرت الأوراق النخيلية في الامتداد والتحرك مع صغر حجم مساحتها شيئا فشيئا حتى تساوت سماكة مساحتها مع سماكة الغصن ، منتهية بدائرة صغيرة حلزونية توقف استمرارية تحرك الورقة .

٣- وجود قناة ضيقة منحوتة تتوسط الغصن وتعمل على اظهار الغصن مزدوجا .

٤- كثرة استخدام الكتابة الزخرفية التي تضم الخط الكوفي وخط النسخ

---

(١) م . س . نديمان ، مرجع سابق ، ص ٩٧ .

(٢) نعمت اسماعيل ، مرجع سابق ، ص ١٦٩ .

المتزينان بفن التوريق - حيث تزينت نهايات حروفهما بالعناصر الزخرفية لفن التوريق، مثل المراوح النخيلية وبعض أشكال زهرة اللوتس وزهر الأكانتاس .

٥- اكتمل نضوج الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي في العصر السلجوقي .

٦- سلكت عناصر في التوريق على بعض الأثار الاسلامية السجلوقية نفس الخصائص الأسلوبية لفن التوريق في العصر الفاطمي .

و- الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الأندلسي :

أصبحت للحضارة الاسلامية قدم راسخة في غرب أوربا، بعد فتح أسبانيا سنة ٩١هـ/٧١٠م، وتطبعت قرطبة عاصمة الخلافة الأموية الغربية بطابع شرقي، وقد شيد عبدالرحمن الداخل المسجد الكبير بقرطبة سنة١٧٠هـ/٧٨٦م، الذي بقي موضع العناية والزيادة على أيدي خلفائه.(١)

وتزعمت بلاد الأندلس ميدان الثقافة والفنون على بلاد المغرب العربي في العصر الأموي لفترة ، ثم انتقلت الى مراكش منذ ضم المرابطون بلاد الأندلس الى سلطانهم سنة ٤٨٣هـ (١٠٩٠م)، فكان ذلك إيذانا بتغير في ميدان الفنون الاسلامية في المغرب .

وقد ظهر الطراز المغربي الأندلسي في منتصف القرن السادس على يد الموحدين، وظل يزدهر حتى بلغ أوج عظمته في قصر الحمراء بغرناطة في القرن الثامن الهجري(١٤م)، وتوقف تطوره منذ القرن التالي، ولكن مراكش ظلت وفية لهذا الطراز الى الوقت الحاضر.(٢)

---

(١) م . س. ديماند، مرجع سابق، ص ١١١ .

(٢) انجريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة(مجلدين) الطبعة بدون(ايطاليا: مطابع ساغدوس،١٩٨١م) ج٢ ، ص ٧٤

(لقد وصل الينا من الخلافة الأموية في الأندلس تحف وعناصر معمارية تمثل الأساليب الفنية التي اتبعت في النحت في الحجر والجص ومن تلك العناصر عدد وافر من تيجان الأعمدة. ولكن معظمها ليس في مكانه الأصلي وإنما استعمل في عمائر متأخرة)(١) حيث يبدو في العناصر التوريقية التي استعملت كتشكيلات زخرفية لتيجان الأعمدة التطور الفني الذي طرأ على شكل الأوراق فنرى (الأوراق العريضة والملساء، بينما نرى بعضها الآخر مغطي بأوراق مزينة بزخارف محفورة حفرا دقيقا - أما التيجان الملساء فمعظمها من الطراز الكورنثي والطراز المركب، وتتألف صفحاتها من صفين من ورق الأكانتاس العارية من الزخرفة، والتيجان ذات الأوراق المزينة بالزخارف المحفورة معظمها من الطراز المركب).(٢)

(ويوجد في مسجد الجامع بقرطبة تيجان كورنثيه ذات زخارف من أوراق الأكانتاس تتضمن فروع مزدوجة في وضع طبيعي أو منقلبة نحو محور التاج في دوائر متقاطعة وتنتهي بقدم وزهرة في الوسط ونفذ كل هذا بواسطة الحفر العميق(لوحة رقم ٧٢)، حيث يلاحظ استحداث ضفر السيقان أو شرخ في العروق التي تتوسط الأوراق دون الاقتصار على مجرد حفرة كما كان يجري من قبل. وتستمر السيقان المضفورة الى منبت التاج لتربطها).(٣)

ويرى في المتحف المتروبولتيان تيجان رخامية ترجع الى القرن العاشر وهي ترجع الى التيجان المركبة التي تحولت فيها أوراق الأكانتاس الى تفريعات من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبثق منها الأوراق. وهذه الزخارف منحوتة في

---

(١) زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص ٦٢٣ .

(٢) زكي محمد حسن - المرجع السابق ، ص ٦٢٥ .

(٢) عبدالعزيز حميد- مرجع سابق ، ص ٩٥ .

أغلب الأحيان نحتا غائرا، بحيث يتضح منها تباين الضوء والظل، وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة في الزخرفة الأسبانية المغربية.(١)(لوحة رقم ٧٣).

ومن الأثار الأموية الغربية في النحت في الرخام ألواح على جانبي المحراب الذي شيده الحكم في المسجد الجامع بقرطبة (لوحة رقم ٧٤)، وزخارفه النباتية المحفورة حفرا دقيقا شاملا في السطح كله تمثل زخارف الأموي الغربي خير تمثيل نري فيها الابداع في تحريف الأوراق والمراوح النخيلية والسيقان اللينة(٢) وأيضا الزهور بحيث اشبعت هذه العناصر خروقا ونقورا وذلك دون أن يفقد العنصر صفته الأساسية بل ساعدت هذه التشكيلات النحتية على تأكيد مبدأ التحور الذي اتسم به هذا الأثر.

وأيضا من الصفات المميزة لهذه اللوحات المنحوتة إختفاء المساحات الخالية من الزخارف وانقسام العناصر والتعبيرات الزخرفية المختلفة الى تفريعات رفيعة صغيرة تتكون من مجموعة أشكال تشبه الدنتلا.(٣)

أما أعظم آثار القرن (١٤ م) الاسلامية في أسبانيا، فهو قصر الحمراء بغرناطة الذي كسيت جدرانه وعقود غرفه وقاعاته بزخارف جصية زاهية رائعة. ويتكون العنصر الرئيسي في تلك الزخرفة من أشكال هندسية متشابكة وتواريق نباتية، صيغت في الأسلوبين الأسباني والمغربي.(٤) (لوحة رقم ٧٥)

ويظهر الأسلوب المغربي الأسباني أيضا في بعض عقود وتيجان أعمدة قصر الحمراء (لوحة رقم ٧٦) (٥).

---

(١) م . س. ديماند، مرجع سابق، ص ١١٢ .

(٢) زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص ٦٢٥ .

(٣) م. س. ديماند، مرجع سابق، ص ١١٣ .

(٤) م. س. ديماند، المرجع السابق، ص ١١٤ .

(٥) نعمت اسماعيل علام . مرجع سابق . ص ٢٦٥ .

أما عصر ملوك الطوائف في الأندلس فقد خلف لنا بعض الأمثلة الطبيعية من النحت في الحجر والجص، حيث قامت في شبه الجزيرة خلال القرن الخامس الهجري(١١م) عدة قصور عظيمة، من أهمها قصر الجعفرية الذي شيده بنو هود في سرقسطه Saraqosse وقد تهدم فلم يتبقى منه إلا أجزاء صغيرة، ويوجد بعض العناصر الزخرفية من عمائر هذا القصر في متحف سرقسطه ، حيث تبدو الثروة الزخرفية واضحة في العقود المتداخلة بعضها في بعض والعقود المفصصة والموضوعة بعضها فوق بعض (لوحة رقم ٧٧). والملاحظ أن الزخارف النباتية يصغر حجمها تدريجيا وان المراوح النخيلية المختلفة الأشكال والأوضاع تسود على ورقة الأكانتس، كما أن الرسوم الهندسية يزداد استعمالها ويبدو الابداع فيها ولكن بقيت السيادة للرسوم النباتية، وان تكن قد تطورت فأصبحت،كأنها أقرب الى رسوم قصر الحمراء منها الى الرسوم المحفورة في المسجد الجامع بقرطبة. فضلا عن أن المراوح النخيلية غنية بالعروق المخططة، التي تجعلها قريبة من الوريقات الطبيعية(١).

وهذه المراوح النخيلية المختلفة الأشكال والأوضاع مشتقة من أنصاف المراوح النخيلية العربية ولكن أصاب معظمها الانحناء الشديد كما إزدحمت بطونها بالعروق الداخلية وأصبح الحفر أكثر غورا عنه في القرن (٤هـ/١٠م) وتبعا لذلك كان التأثير الزخرفي للضوء والظل أكثر وضوحا، كما أصبحت المراوح النخيلية غنية بالعروق المخططة التي جعلتها قريبة من الطبيعة.(٢)

وتعد ورقة الأكانتاس من العناصر الرئيسية للزخارف النباتية المرابطية والموحدية على أن الواحدة منها تختلف عن الأخرى اختلافا نسبيا. فالزخارف

---

(١) زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص ٦٢٧ .

(٢) عبدالعزيز حميد، مرجع سابق، ص ٩٨ .

النباتية المرابطية التي هي أقل نوعا من تلك التي ترجع إلى العصر الأموي، ومقتصرة على أشكال أقل عددا، هي كجميع أنواع الزخرفة الخاصة بنفس العهد كثيفة وصغيرة جدا حتى تكاد تصبح مختلطة المعالم. أما الزخرفة النباتية الموحدية فهي أكثربساطة وأكثر عرضا، وغالبا ماتفقد ورقة الأكانتاس التفاصيل الداخلية التي تميزها.(١)

ونرى في الأثار الخشبية لبلاد الأندلس والمغرب صفة زخارف فن التوريق تتصف بها عناصرها وتميزها، وهي كثرة تشابك العناصر الهندسية ورشاقة الزخارف النباتية ولاسيما الأغصان وزيادة التفافاتها وتفرعاتها ووجود التعرق النخيلي والتسنن بانصال الأوراق والحزوز بالعروق النباتية أحيانا.(٢) (لوحة رقم ٧٨) .

<u>أهم الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الأندلسي:</u>

١- تحولت ورقة الأكانتاس الى تفريعات من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبثق منها الأوراق، وغالبا مافقدت التفاصيل الداخلية التي تميزها.

٢- اتصفت المراوح النخيلية بعروق مخططة ازدحمت بها بطونها، وأصاب المراوح النخيلية انحناءا شديدا في شكلها العام .

٣- اشبعت عناصر فن التوريق خروما ونقورا مع احتفاظها بصفتها الأساسية، بل ساعد هذا على تأكيد مبدأ التحور للعناصر النباتية .

٤- اختفت المساحات الخالية من الزخارف وانقسام العناصر النباتية الى تفريعات رفيعة صغيرة .

نلاحظ من خلال هذا التتبع لفن التوريق عبر العصور الاسلامية وما

---

(١) عبدالعزيز حميد، المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(٢) عبدالعزيز حميد، المرجع السابق، ص ٥٠ .

حملته خصائصه الأسلوبية التي تمتعت بها عناصره النباتية المختلفة والتي انحصرت طريقة معالجتها بين تفصيص وتخريم وانشقاق واتحاد الغصن مع الورقة في تحركات تخضع لمباديء هندسية تنحصر بين حلزونية ودائرية وبيضاوية مجدولة ومضفرة اكسبت العناصر النباتية تحويرا وتطويرا استمر عبر العصور الاسلامية وتميزا نوعيا لفن التوريق الاسلامي .

الفصل الرابع

البعد الهندسي وعلاقته بالتوريق

الفصل الرابع

البعد الهندسي وعلاقته بالتوريق

تعد الزخارف النباتية من أكثر أنواع الزخارف الإسلامية التى اعتنى الفنان المسلم بتطويرها ، منصرفاً برسمها عن استيحاءات الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً مما أدى إلى ظهور فن له مسحة هندسية وصفة نباتية لاتخطئها العين ، فى تكرارية متبادلة للتكوينات النباتية المندمجة والأشكال الهندسية المتداخلة فكان فن التوريق (الأرابيسك) الذي حقق الفنان المسلم من خلاله مبدأ دخول العلاقة الرياضية فى التشكيل الزخرفي دون أن يصل إلى مرحلة هندسية بحتة للزخارف النباتية (١)، واستطاع من هذا المبدأ تمديد العناصر الزخرفية فى اتجاهات متعددة وتكرارية متتابعة للوحدة الزخرفية فى خطوط إنسيابية تحكمها منهجية رياضية ثابتة تساعد العناصر الزخرفية فى اشغال المسطحات المعدة للزخرفة بنمو وتحور للعناصر النباتية ، تتبع لعمليات رياضية وحسابية دقيقة (٢)، وحدث بين الزخارف الهندسية والزخارف النباتية فكان منهما فن التوريق ، ويتضح هذا من خلال :

أولاً: طبيعة المساحة الكلية وخصائصها الهندسية :

تنحصر زخارف التوريق غالباً فى مساحات هندسية متفاوتة فى الشكل والمساحة ، فتعمل زخارف فن التوريق على اشغال مساحات مختلفة تتحرك فى مجال المساحة المعدة للزخرفة بتكرارية ونمو مضطرد دون أن تخرج عن حدود المساحة التى خصصت لها ، وهذه المساحة ذات طبيعة مختلفة ومتنوعة ، تختلف من معلم أثري إلى أخر .

---

(١) محسن إبراهيم عطية ، مرجع سابق ، ص ١٥٢ .
(٢) نفس المرجع - ص ١٥٢ .

ويمكننا التعرف على طبيعة المساحة الكلية الهندسية من خلال التعرض لبعض النماذج المختلفة من الفن الإسلامي عبر عصوره المختلفة والتى إزدهرت وتطور فيها فن التوريق ، والتعرض أيضاً الى عمليات معالجة سطوح هذه المساحة الهندسية وكيفية تحرك العناصر النباتية وعمليات التشكيل التى اتبعت فى تغطية هذه المساحة .

النموذج الأول :

نجد على واجهة قصر المشتى صورة واضحة لتقسيم جدار الواجهة الى مساحات هندسية مختلفة تتكون من مثلثات مختلفة الأوضاع الى مستطيلات ضيقة أو عريضة المساحة (لوحة رقم١) تشتمل على أفاريز وإطارات بداخلها زخارف متنوعة من فن التوريق ، قام الفنان المسلم الأول بتقسيم مساحة الواجهة الى مساحات هندسية متنوعة تفاوتت بين المساحات المثلثة والمستطيلة، حيث يبلغ إرتفاع الواجهة ستة أمتار (١) مؤطرة بأفريز ضيق سفلي يعد بمثابة قاعدة للواجهة ، وإفريز علوي أخر ، ويزخر كلاهما بزخارف دقيقة تتكيف مع المساحات المستطيلة التى يتكون منها كل إفريز ، كمايحصران هذين الإفريزين بينهما الإفريز المنكسر الذي قسم مساحة الواجهة الكلية الى مثلثات عددها أربعون مثلثاً فى أوضاع متعاكسة(٢)، ويتكون الإفريز السفلي للواجهة من ثلاثة أشرطة مستطيلة بارزة الى الأمام، فالشريط العلوي منها على شكل ربع دائرة محدب الى الخارج . وينتهى هذا الشريط بشريط ضيق أخر مستطيل لايأخذ شكل دوران العلوي بل يكون مستقيماً وحاملاً للشريط الربع دائري الذي يعلوه ثم تأتى حلية معمارية تبدأمن نهايـة هذا الطوق بدوران الى الأسفل

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

(٢) نعمت اسماعيل علام ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

مجوفة الى الداخل وتكون زاوية مع الطوق العلوي وزاوية أخرى التى يبدأ منها الشريط النصف دائرى البارز أو المحدب الى الخارج ، ونري من هذا إختلاف مستوى السطوح المستطيلة التى يلعب فن التوريق داخلها، انظر(لوحة رقم١٣) .

وكذلك نرى إختلاف سطح الأفريز العلوي بمايسمح لعمل برواز كبير للمساحات المثلثة التى تقع فى وسط الواجهة انظر (لوحة رقم ١٤) .

ويحتوي الأفريز المنكسر على ثلاثة أشرطة مستطيلة متلاحمة بحيث يثمر التحامها عن وحدة متكاملة لايستدرك تنصيفها إلا من خلال استشعار محورهم (لوحة رقم ١، ٢، ٥، ١٠، ١١، ١٢) . ويظهر هذا الإفريز أكثر بروزاً من الزخارف الموجودة داخل المساحات المثلثة وسطح الواجهة، حيث نحت داخل الشريط الأوسط من هذا الإفريز زهرة الأكانتاس (١) ، بطريقة الحفر البارز متخذة وحدة زخرفية واحدة متكررة بإنتظام وتتابع تملء جميع المساحة المستطيلة للشريط الأوسط ، أما الشريط العلوي فهو أعلى أشرطة الإفريز ويأتى فوق الشريط الأوسط وبه وريدات رباعية الفصوص متكررة بإشتراك فصي الوردة التى تقع عن يمين مركزها ويسار مركزها مع مركز الوردة المجاورة والشريط الثالث هو أقل الأشرطة ارتفاعاً بل يكاد يتساوى مع سطح الواجهة وسطح المساحات المثلثة ويأتى من اسفل الشريط الأوسط وبه حبات صغيرة من السبحة متكررة بتتابع .

وتتمركز وردة كبيرة سداسية الفصوص داخل مساحة سداسية أيضاً فى وسط زخارف المساحات المثلثة ، وقد نحتت هذه الوردة بطريقة النحت البارز حتى بدأ بروزها يتفق مع ارتفاع الإفريز المنكسر وقد نحت بداخلها أوراق الأكانتاس (٢) .

---

(١) ارنست كونل - مرجع سابق - ص ٢٦ .

(٢) عبد العزيز حميد وأخرون - مرجع سابق ص ٧٠-٧١ .

النموذج الثاني :

نلاحظ توزيعات هندسية أخرى للمساحات الزخرفية على الألواح الخشبية المحفورة والمحفوظة حالياً فى المتحف الأثري فى القدس (لوحة رقم٧٩) ، وفى متحف الحرم الشريف الذي يقع قرب المسجد الأقصي ، وهذه الألواح مزخرفة بالحفر البارز بعناصر نباتية من أوراق الكرمة والأغصان وورقة الأكانتاس مما يشابه كثيراً الزخارف الموجودة فى قبة الصخرة ويجعلها من نتاج مدرسة واحدة وعصر واحد . (١)

وطبيعة المساحة الكلية لهذه الألواح مستطيلة ، وتلعب فيها التقسيمات الهندسية شأناً فى توزيع الزخارف بحيث تشمل هذه الزخارف جميع سطح المساحة المستطيلة ، ففي الشكل الأول (لوحة رقم ٧٩) مساحة مستطيلة يتوسطها شكل هندسي معين تقع رؤوس هذا المعين الأربعة على وسط الأضلاع الأربعة للمستطيل الكلى بواقع كل رأس على ضلع وينتج عن هذا الوقوع مساحات مثلثة فى أربعة أركان المستطيل الكلي لعبت عناصر فن التوريق دوراً فى اشغالها .

أما اللوحة الثانية فهي أيضاً ذات مساحة مستطيلة تحتوي بداخلها شكل عقد مرسوم تأتى مساحة دائرية فى التجويف العلوي من العقد شكلها دائرة شبه مكتملة . ثم تأتى من أسفل هذه الدائرة مساحة مستطيلة تتحدد من الجانب الأيمن والأيسر عن طريق عامودي العقد وتنتهي بالضلع السفلى للمستطيل الكلي . وهناك أيضاً العديد من الألواح الخشبية التى تزخر بالتوزيعات الهندسية . (لوحة رقم ٨٠)

النموذج الثالث :

لعبت التوزيعات الهندسية للمساحة الكلية دوراً هاماً فى تحديد معالم الفن السامرائى واظهار كل طراز من الطرز الثلاثة (٢) بخاصية مميزة تحدد على ضوئها البدايات الفعلية الأولي لفن (٣) التوريق الاسلامي .

(١) عفيف بهنسي - الفن العربي الاسلامي في بداية تكونه ، مرجع سابق ، ص ٧٥
(٢) ك . كريزويل . الأثار الاسلامية الأولي - ص ٣٨٠ .
(٣) زكى محمد حسن . فنون الاسلام - ص ٢٥٠ .

فقـد تميــز الطـراز الأول بوجود العنـاصر الزخرفيـة التى تغلب عليها أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ذات العيون التى تفصلها عن بعضها أحياناً ، فضلاً عـن التعرق النخيلي ، وعنـاقيد العنب الثلاثيـة الفصـوص ، والعنـاصر الكأسيـة ذات الثقوب المعينية وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية ، والزهريات المختلفة داخل تقسيمات هندسية يغلب عليها المنطق السداسي (١). مع وجود تقسيمات هندسية أخري مثـل المستطيلات والمربعات التى تتواجد بداخلها المساحات السداسية ذات الاضلاع المقوسة ، ويتم هذا التوزيع الهندسي غالباً عن طريق إطار أو شريط به عناصر من حبيبات السبحة(لوحة رقم ٤٣).

<u>النموذج الرابع</u> :

نهج الطراز الثانى السامرائي نفس نهج الطراز الأول مـن حيث توزيع المساحة الكلية وسادت بعض عناصر الطراز الأول أيضاً، إضافة الى التفريعات الهندسية والأوراق المستديرة اللوزية والمراوح النخيلية التى عليت عـلى بقيـة العناصر، مع زيادة تحوير العناصر الزخرفية وبساطتها وقلة الاهتمام بتفاصيلها وكبر حجمها (٢) . وقد وضعت هذه العناصر المحورة داخل مضلعات هندسية تتكون من مستطيلات ومربعات ودوائر ومثلثات وأشكال سداسية وهناك أيضاً أشكال هندسية مبتكرة تكونت من تقاطع الأشرطة التى تقوم بدور توزيع المساحات الكلية لسطح المعلم الأثرى الى المساحات الهندسية المذكورة .

(لوحة رقم ٤٤) ، (لوحة رقم ٤٥) .

---

(١) عبد العزيز حميد وأخرون - الفنون الزخرفية العربية الاسلامية . ص ٧٥ .

(٢) عبد العزيز حميد وأخرون . ص ٧٥ - ٧٦ .

النموذج الخامس :

الطراز الثالث السامرائي نجد فيه اختفاء المساحات الهندسية المباشرة والمختلفة مثل المساحة السداسية والرباعية والدوائر والتى رأيناها في الطراز الأول والثاني بوضوح والتى ساعدت على تقسيم المساحات الكلية وتوزيع العناصر الزخرفية داخلها مما سهل على الفنان المسلم تغطية جميع المساحات الكلية تغطية فنية متوافقة .

وظهرت فى بعض النماذج الأثرية للطراز الثالث المساحات المستطيلة المباشرة إلا أنها كانت ذات طبيعة مغايرة عما رأيناه في الطرازين السابقين حيث تبدو من (لوحة رقم ٤٩) أن هذه المساحة مؤطرة بأفاريز ضيقة تشتمل على دوائر مخرمة وأيضاً على حبات السبحة اللتين تعملان على تقسيم المساحة الكلية الى مستطيلات كبيرة وصغيرة ، وتظهر في زخارف هذا الطراز تطور الوحدات الزخرفية واتجاهها نحو التبسيط والتحوير .

مثال على هذا قصر بلوكوارا (لوحة رقم ٤٦) .

ونلاحظ فى زخارف هذا القصر أنها جاءت على هيئة شريط مستطيل فى المساحة السفلية من جدار القصر في تكرارية للوحدة المجردة التى استخدمت فى تغطية أرجاء المساحة المستطيلة الواقعة فى أسفل الجدار .

النموذج السادس :

ومن النماذج المعروفة والتى تشتمل على زخارف الطراز الأول السامرائي منبر جامع القيروان الذي يعد أول منبر عرف فى الاسلام(١) يتكون هذا المنبر من مساحات مستطيلة نتجت من تقاطع أشرطة عريضة رأسية وأفقيه كونت

---

(١) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ٧٦ .

أربع وستين(١) (مساحة مستطيلة تزينت بحشوات خشبية مفرغة ، وتتألف زخارف هذه الحشوات من تفريعات ورق العنب ، وزخارف نباتية مجردة . كما توجد بها زخارف هندسية متشابكة (لوحة رقم ٢٣) . وتوضح زخارف هذا المنبر التطور الذي مرت به عناصر الفن الاسلامي من العصر الأموي الى العصر العباسي. حيث تظهر به زخارف أموية ككيزان الصنوبر وتفريعات العنب وأوراقه التى عرفت فى قصر المشتى ، كما توجد به زخارف نباتية بعيدة عن الطبيعة تمثل أسلوب الزخارف المجردة التى ابتكرت فى العصر العباسي، والتى ظهرت نماذج منها فى زخارف السمراء الجصية فى المرحلتين الثانية والثالثة) (٢)(لوحة رقم٨١)، والمتأمل لهذه الحشوات يرى أنها تنقسم الى قسمين: قسم يزدان بزخارف هندسية يقوم على الدوائر والخطوط ويبدو فيه التأثر بالفسيفساء البيزنطية المحلية، وقسم يزدان بزخارف نباتية تقوم أكثر ماتقوم على ورقة العنب المتأثرة بالفن الذي يسود الشرق الإسلامي في ذلك الوقت)(٣)

ويلاحظ ان المستطيلات تتوزع على المساحة الكلية لجانبي المنبر بواسطة شريط عريض يحتوي على أغصان العنب وأوراقه ، ويعمل هذا الشريط على تقسيم جداري أو جانبي المنبر الى مستطيلات واقفة ، الضلعان الصغيران من الأسفل والأعلي ، والضلعان الكبيران يكونان على اليمين واليسار ، وتشتمل مساحات هذه المستطيلات على عدد من الزخارف النباتية والهندسية المتنوعة .

النموذج السابع

واجهة القسم الشرقي من بوابة مسجد الحاكم(لوحة رقم٨٤) ، فقد تمثل توزيع المساحة الهندسية الكلية لهذه الواجهة من مستطيلات ومربعات ومعينات ومثلثات ، جاءت داخل طاقتان معقودتان أى مساحة على شكل عقد ، يتكون قوسه من محيط دائرتين مختلفتين المركز ، غطت مساحة عقدي الطاقة بزخارف من فن

(١) ثروت عكاشة - القيم الجمالية في العمارة الاسلامية - ص ٢٤٨ .

(٢) نعمت اسماعيل - مرجع سابق ص ٧٦ .

(٣) د. محمدعبد العزيز مرزوق- الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس، الطبعة بدون (بيروت - دار الثقافة، التاريخ بدون) ص ١٥٦-١٥٧.

التوريق المنظمة ، ويجرى تحت مستوى اطراف العقدين وعلى طول هذا الجانب شريط ذا مساحة مستطيلة نقش عليه زخرفة تتكون من خطين متداخلين يرسم تداخلها مضلعات سداسية وثمانية ، ويدنو من هذا الشريط شريط أخر أيضاً نقش داخله صف من التواريق النخيلية المبسطة ، ثم يأتى من تحت هذا الشريط ازار عريض ذا مساحة مستطيلة يتكون من ثلاث اشرطة تقسمه طولاً ويزخر هذا الازار بزخارف من فن التوريق الاسلامي . وقد نقش فى وسط هذه الطاقتين مساحة معينة رسمت بواسطة إطار منقوش بمجموعة زخرفته مكونه من خطوط هندسية متداخلة ترسم مربعين . (١)

النموذج الثامن :

نري فى هذا النموذج (لوحة رقم ٦٨) الذي يمثل زخارف محراب خشبي من مشهد السيدة رقية بالقاهرة يرجع الى نحو ١١٥٥م، محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٢) ، توزعت المساحة الكلية بين مساحات مستطيلة ومربعة وأقواس تنحصر بداخلها مضلعات هندسية تقسم هذه المساحات الى حشوات مسدسة ومثمنة فى خطوط متقاطعة متكررة فى جميع الاتجاهات تكون تركيبات نجمية من خلال تشابكها وتحصر بداخلها مساحات هندسية مختلفة الأشكال شغلت بزخارف فن التوريق .

ولقد تنوعت المساحات الكلية للسطوح الزخرفية كما تعددت المواضيع الزخرفية فى العصر الفاطمي ، كذلك تعددت أنواع وأشكال الزخارف الخطية والهندسية والنباتية ، فجاءت اما منفردة أو مجتمعه داخل اطارات أو مساحات هندسية تتكون من مستطيلات ومربعات أو معينات او معقودة.(٣)

---

(١) احمد فكري ، مرجع سابق ، ص ص ٨١ ، ٨٢ .
(٢) زكى محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، مجلدين ، الطبعة بدون(بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م) ص ١١٩ .
(٣) احمد فكري ، مرجع سابق ص ٨٠ .

النموذج التاسع :

يظهر فن النحت السلجوقي على أهم الأثار التذكارية التى ترجع الى عصر محمود الغزنوني وهو باب خشبى استعمل لمدفنه والذى يرينا فن النحت الإسلامي فى آسيا الأمامية حوالى سنة ١٠٠٠ ميلادي يسلك نفس الطريق التى سلكتها القاهرة فى العصر الفاطمي ، ويعد من أروع الأعمال التى أدتها الصناعة السلجوقية وقد اقتصرت زخارف هذا الباب على الزينة الهندسية والنباتية والكتابات المنقوشة ولكنها عولجت هذه العناصر مجتمعة باتقان فنى كبير (١) . (لوحة رقم ٦٧)

وتتوزع المساحة الكلية للباب من توزيعات هندسية فهناك الشريط الذي يعمل على تقسيم مساحة الباب الى أشكال مثلثة، فى أعلى الباب مثلثان صغيران فى الركن الأيمن والأيسر منه ثم تأتى المساحة المثلثة الكبيرة من تقاطع شريطين ومن المساحة المستطيلة المنقوشة بداخلها خط كوفي مورق بعرض الباب، ثم تأتى المساحة المستطيلة الكبرى التى تتوسطها دائرة تغطيها مضلعات نجمية كالتى رأيناها فى العصر الفاطمي وتعلو هذه المساحة الدائرية دائرة صغيرة ومن اسفلها شكل كمثري هندسي يتكون من مثلث ضلعه الثالث السفلي يكتمل عن طريق قوس دائري، ثم تجىء المساحة السداسية فى أسفل الباب وهى خمسة مساحات سداسية متكررة من حيث الحجم والزخارف التى بداخلها أى توزعت المساحة الكلية للباب بين أشكال مثلثة ومستطيلة ودائرية ومضلعات نجميه بداخلها زخارف من فن التوريق الاسلامي .

---

(١) ارنستت كونل - الفن الاسلامي - ص ٧٥ .

النموذج العاشر

واجمل نماذج الحفر على الخشب التي تتجلى بها زخارف التوريق الاسلامي وتظهر أكثر تقدماً ورشاقة وتطوراً، باب يرجع تاريخه الى القرن السادس الهجري (الثانى عشر الميلادى) (١) ، عثر عليه فى قونية من العصر السلجوقي بتركيا وحالياً بمتحف مدينة قونية (٢) . ويتكون الباب من درفتين حيث قسم شريط مكون من مراوح نخيلية متصلة الغصن بطريقة حلزونية مساحة كل درفة الى ثلاث أقسام مستطيلة يعمل هذا الشريط كإطار يحدها بحيث يأخذ المستطيل الأكبر وسط كل درفة تلعب بداخله المضلعات النجمية التى رأيناها فى العصر الفاطمي دوراً هاماً فى توزيع مساحة المستطيل الى مساحات هندسية صغيرة ، وتتساوي مساحات المستطيلات الصغيرة التى تجيء من أسفل وأعلى الباب ، وكان لزخارف التوريق دوراً فى المستطيلين السفليين ، أما المستطيلين العلويين فغطيت بكتابة من خط الثلث. (لوحة رقم ٦٩)

النموذج الحادى عشر:

ونلاحظ التوزيعات الهندسية للمساحة الكلية للأثر الفنى على صينية من البرونز المكفت بالفضة ، من إيران أو العراق من القرن الثالث عشر ميلادي محفوظة فى متحف اللوفر بباريس (٣) (لوحة رقم ٨٥) . حيث جاءت الصينية على شكل مربع يتوسطه مساحة دائرية بها زخارف توريقية ثم تتأتى بعدها دائرة أخري أكبر حجم على نفس مركز الدائرة الأولى وتعمل كشريط للدائرة الصغرى وبهاكتابات كوفية مورقة ، ثم يأتى دور التقويسات النصف

---

(١) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ١٦٦ .
(٢) نعمت اسماعيل علام - المرجع السباق ص ١٦٧ .
(٣) زكى محمد حسن - أطلس الفنون الزخرفية الاسلامية - مرجع سابق - ص ١٥٤.

دائرية على محيط الدائرة الكبيرة، تبلغ عدد هذه الأقواس ثمانية أقواس، بحيث تحتل الأربعة الاتجاهات الصحيحة للصينية ، ثم يأتى شريط قائم يحد ويؤطر هذه الأقواس فى بروز الى الخارج بحيث يكون أسفل هذا الشريط الملاصق لأنصاف الدوائر أصغر من الطرف العلوي لنفس الشريط الذي يجيء ملاصق للمساحات الأربعة المثلثة والتى تأتى في أربعة أركان الصينية ويتضح من هذه الصينية اختلاف مساحات التزيين ، وتفاوت مستويات السطح المعد لزخرفة التوريق .

النموذج الثانى عشر

تخضع تيجان الكورنثية ذات الزخارف من أوراق الأكانتاس الموجودة فى مسجد قرطبة (١) ، من الفن الاندلسي الى مساحات مربعة تأخذ اتجاهات مختلفة بتكرارية متماثلة فى الأربعة الاتجاهات حيث تجيء الاكتاف محملة على أوراق الأكانتاس حلزونية في بروز الى الخارج محمولة هى الأخرى على أوراق بارزة من الأكانتاس متجاورة أخذةً مساحة مستطيلة ملتفة حول العامود يحدها من أسفلها شريط محدب يفصل محتويات عناصر التاج عن جسم العامود ويمهد له ويحدد المساحة المربعة من الاسفل كما تحدها مساحة مستطيلة ضيقة من أعلى التاج تتمثل فى الأكتاف (لوحة رقم ٧٢) .

النموذج الثالث عشر :

اما المساحات الزخرفية المستطيلة الموجودة على جانبى المحراب الذي شيده الحاكم الأمــوي الغربـى فى المسجد الجامع بقرطبة (٢) (لوحة رقم ٧٤) ،

(١) عبد العزيز حميد - الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ص ٩٢ .

(٢) زكى محمد حسن - فنون الاسلام - مرجع سابق - ص ٦٢٥ .

حيث نري فن التوريق (الأرابسك) قد بلغ قمة تطوره فى هذه القطعة الرخامية المحتفظة بالمبادىء الأساسية للطراز الأموي (١) ، وهى لوحتان رخاميتان بديعتان على جانبى المحراب ، وتحليها تفريعات المراوح النخيلية وأشجار(٢) الحياة فتبدو المساحة المستطيلة التى أطرت بشريط زخرفي لـه نفس سمات وخصائص النحت الكلي وعناصره التوريقية المخرمة، ويعمل كبرواز للمساحة المستطيلة التى تحتوى على فن التوريق ، وهناك شريط يعلو هذا البرواز ويعمل كرابط يضم جميع المساحات المستطيلة مع بعضها البعض .

النموذج الرابع عشر

وأعظم أثار القرن الرابع عشر الاسلامية فى أسبانيا ، قصر الحمراء بغرناطة ، الذي كسيت جدرانه وعقود غرفه وقاعاته ، بوخارف جصية زاهية رائعة ، تتكون من أشكال هندسية متشابكة ، وتواريق نباتية ، صيغت فى الأسلوب الأسباني والمغربي (٣) .

ونري تقسيمات المساحات الهندسية على عمود من قصر الحمراء ، حيث تكون تاج العمود على مساحات مستطيلة في الاتجاهات الأربعة الصحيحة بإتجاهات أربعة وبارزة عن جسم العمود الإسطوانى ويعلو التاج إفريز مضلع خالى من الزخارف ثم مساحة هندسية مستطيلة فوق هذا الإفريز بها حشوة من فن التوريق المتكرر المنتظم ، ومساحة هذه الحشوة ضعف مساحة الإفريز تقريباً، ثم تجىء مساحة هندسية مربعة فوق مساحة الحشوة تلعب المقرنصات دوراً هاماً فى هذه المساحة ويقفل هذا العمود من أعلى بشريط ضيق مكون من وحدات توريقية متكررة بانتظام. (لوحة رقم ٧٦) .

(١) أرنست كونل - مرجع سابق - ص ٢٦ .
(٢) م . س . ديماند - مرجع سابق - ص ١١٢ .
(٣) م . س . ديماند - نفس المرجع - ص ١١٤ .

وترى من خلال عرض النماذج السابقة وماتخللته المساحات الهندسية الكلية لكل نموذج على حده ، نجد أن الفنان المسلم قد لجأ الى تقسيم مساحة الأثر أولاً الى تقسيمات هندسية تنحصر بين الأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية والمثلثة ومشتقاتها من أشكال هندسية مختلفة مثل المثمنات والمسدسات والأشكال النجمية والبيضاوية والتقوسات والعقود .

ثم يعمل الفنان المسلم على تزيين كل مساحة على حده بأنواع مختلفة من الزخارف الاسلامية التى من بينها زخارف فن التوريق . ولم يكن هذا التوزيع الهندسي للمساحة الكلية من اختصاص الفن الاسلامي فقط ، بل نجده فى الفنون الأخري التى سبقته . أنظر لوحة رقم (٣، ٦، ١٦، ٢١) . ولكنها تأكدت بوضوح وجلاء فى الفن الاسلامي حتى غدت سمة من سمات الفن الاسلامي .

ثانياً: <u>النسق الهندسي للتصميم الزخرفي في فن التوريق</u> :

جمع فن التوريق بين الخطوط والأشكال الهندسية والعناصر النباتية في صياغة مندمجة متزاوجة ذات وحدة متكاملة ، جعلت لهذا الفن خاصية مميزة ميزته عن باقى الفنون الأخرى ، حيث اكتسبت العناصر النباتية من هذا الإندماج والتزاوج تحويراً أخرجها عن مطابقتها للواقع ، وساعد على تأكيد مبدأي التحور(١) والنمو(٢) الذى يميز فن التوريق الإسلامي .

ولم يكن هذا التزاوج والإندماج بطريقة عشوائية بل صاحب عمليات رياضية صاغت العناصر النباتية مع الأشكال والخطوط الهندسية وفق نظام دقيق ذا نسق هندسي تصميمى يتمتع بتوازن وتناسق وحيوية حركته .

---

(١) زكى محمد حسن - فنون الإسلام - مرجع سابق ص ٢٥٠ .
(٢) عبدالجبار محمود سامرائي-فن التوريق العربي - مجلة قافلة الزيت - العدد ٧ (رجب ١٤٠٣هـ) ص ٣٠ .

والنسق الهندسي هو ذلك المنطق التصميمي الذي يخضع العناصر النباتية الى صياغة رياضية تملي عليها كيفية التحرك والنمو داخل المساحات التزينية المعدة للزخرفة ، ويساعد على عمليات تحور العناصر النباتية المتمثلة في الأوراق والأغصان والفروع والجذوع والمحاليق بتجريدها عن الواقع وإكسابها منطق العنصر الهندسي الدال عليه دون وجوده تماماً أمام المشاهد لهذا الفن ، ولكن يستشعر داخل منطق الوحدات الزخرفية ، ويصبح الشكل الهندسي المتمثل فى الدائري أو البيضاوي أو الحلزوني أو المضلع متغيراً عن منطقه التصميمي الدال عليه فلا تبقى هذه الأشكال الهندسية على أصولها المعروفة ، بل تندمج وتتزاوج مع العناصر النباتية في إيجاد علاقة زخرفية واحدة متكاملة، وهذه هي القاعدة التى تنظم فن التوريق الإسلامي ، حيث يعد هذا تطبيقاً بسيطاً للصيغ الرياضية المعقدة دون أن تصل الى مرحلة الهندسة البحتة للزخارف النباتية ذات الخطوط المنهجية والدوائر التى تلتف وتدور فتصنع فروعاً وتنبت من بينها الزهور وهى تتمتع بقوانين التوازن والتقابل والتماثل والإشعاع.(١)

ومن هنا يرتبط فن التوريق بالنسق الهندسي ارتباطاً متلازماً من خلال الآتي :

أ - إرتباط التحور النباتى بالنسق الهندسي فى صياغة الوحدات الزخرفية:

ويكمن فى قيام الفنان المسلم بتطويع العناصر النباتية المتمثلة فى السيقان والفروع والأوراق والثمار والمحاليق والجذوع ، داخل المنطق التصميمى الهندسي للدائرة أو الحلزوني أو البيضاوي حيث تتكيف العناصر النباتية في سلاسة ورشاقة مع الأشكال الهندسية، ويتحقق من هذا التكيف وحدات زخرفية تتكرر وتنمو فى إطار المساحات التزينية، وهي فى إطار هذا التحقيق تكون قد إكتسبت منطق الأشكال الهندسية الدالة عليها دون ظهورها فى الوحدات

---

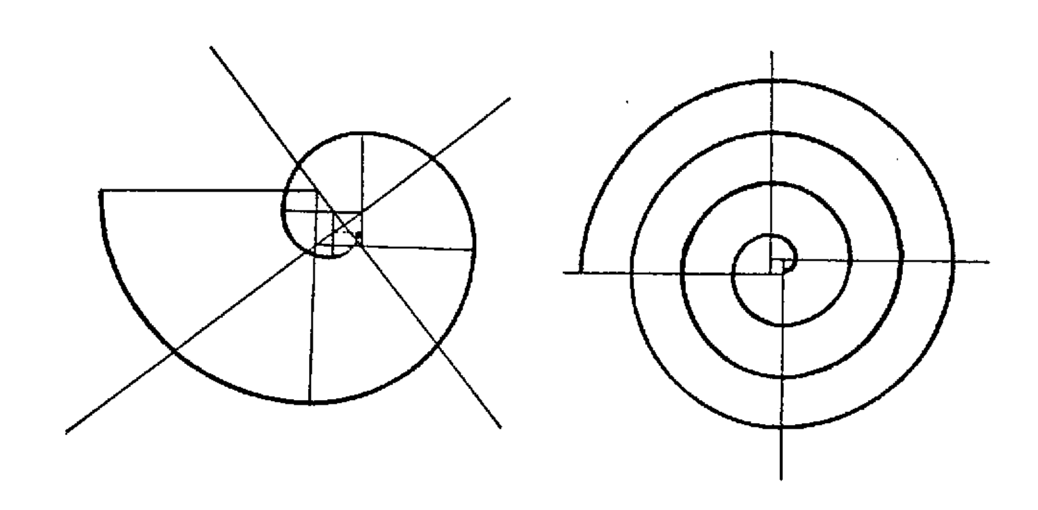
(١) محسن إبراهيم عطية - مرجع سابق - ص ١٥٢ .

الزخرفية وهى تشعرنا بوجود شكلاً هندسياً حلزونياً مثلاً فى هذه المساحة أو شكلاً هندسياً دائرياً فى المساحة الأخرى أو بيضاوياً وهكذا ، ولكن دون وجود الشكل الهندسي المعروف بعينه بل تتزاوج هذه الأشكال الهندسية مع العناصر النباتية التى تكتسب من خلال هذا التزاوج تحويراً ظاهراً وتتكيف سويةً مع الأشكال الهندسية لتخرج لنا عناصر زخرفية تجريدية تحتوى على المنطق الهندسي والتميز النباتي ، بحيث لايطغى فيها الجانب الهندسي على العناصر النباتية فى صياغة الوحدة الزخرفية :

ويكمن هذا النسق الهندسي في : -

١ - النسق الهندسي الحلزوني :

الحلزوني هو تجويف لولبي يدور فيه اللولب أى البرغي ويدخل فيثبت ولايخرج إلا إذا خالفت إدارته ، وقد أخذ مسمى حلزونى من ذلك الحيوان من فصيلة الرخويات البرية يعيش في صدفة ويتغذى بالنباتات .(١)



(رسم رقم ١)

(١) المنجد فى اللغة والأعلام - مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

والشكل الحلزوني عبارة عن شكل منتظم متولد بواسطة حركة خط يلمس دائماً قوساً لولبياً ، وهو نظام هندسي يجعل الخط المتكون منه يدور حول نقطة بإتساع مستمر مبتعد بدورانه هذا عن نقطة الوسط فى تتابع لانهائي للخط المكون له ، انظر (رسم ١) .

وقد إستخدم الفنان المسلم هذا النسق فى تنظيم مساحات وأشكال فن التوريق ، فنجده مستخدماً على واجهة قصر المشتى فى بعض المثلثات الناتجة من انكسار الإفريز الأوسط لوحة رقم (٤، ٥ ، ١٢) حيث نرى فى هذه النماذج أن النسق الهندسي الحلزوني أخذ عدة أوضاع تنظيمية مختلفة وأملى على العناصر النباتية عدة نسق تشكيلية جعلتها تبدو فى كل مساحة من مساحات مثلثات الواجهة بتشكيل مستقل ، مما يعطي إحساساً بتنوع هذا النظام وثرائه .

يتكون النسق الهندسي الحلزوني فى لوحة (رقم ٤) من عدة أشكال حلزونية متفاوتة فى الحجم والدوران واختلاف جهة الالتفاف ، حيث يتحرك الغصن الكبير بنسق حلزوني وهو فى أثناء تحركه هذا تتفرع منه اغصان حلزونية اخرى فى اتجاهات مغايرة له ومحملة ببعض العناصر النباتية.

اما النسق الهندسي الحلزونى فى لوحة (رقم ٥) تجد به نسقاً أخراً ، ففى قاعدة المثلث أربعة التفافات حلزونيه متراصه مكونه من اغصان النبات ، ومحملة بعناصر نباتيه متمثلة فى أوراق وثمار العنب وتعلو هذه المجموعة إلتفافتين حلزونيتين صغيرتين تقفان عن يمين وشمال هذه المجموعة وقريبتان من الضلعين المكملين للمثلث فى ترتيب متناظر.

اما لوحة (رقم ١٢) فقد لعب النسق الهندسي دوراً فى تأطير الحيوانات الزخرفية الخرافيه بشكل بارز ، حيث كان يملى على الغصن النباتى كيفية التحرك الحلزونى بادئاً به من فوهة مزهرية تقع فى منتصف المساحة

السفليه للمثلث ومحركه باستدارة الى اليمين ومنتهي به عند الجانب السفلي للمزهرية ، ويصبح الغصن بهذا التحرك مأطراً لحيوان خرافي ، ويتفرع من هذا الغصن أوراق وثمار وأغصان تأخذ أوضاع مختلفة • وفى نقاط من هذا الغصن الرئيسى ينقسم الى أغصان رئيسية أخرى حيث يكون اتجاه تحركها معاكس لإتجاه تحرك الغصن الأساسي وأيضاً تؤطر بداخلها بعض الحيوانات الخرافيه وتكون أيضاً هذه الاغصان محملة بعناصر نباتية • ويوجد فى الجانب الأيسر من المزهرية غصناً أساسياً ثانياً يعمل بالتناظر مع الغصن السابق ومشابها له .

وقد استخدم النسق الهندسي الحلزونى في عمل أشرطه زخرفية ويظهر هذا من خلال لوحة (رقم ١٥) وهى صورة لباطن قوس الباب الجنوبى فى قبة الصخره المغطى بالبرونز ، ويشاهد به نظاماً أخراً للنسق الهندسي الحلزوني ، حيث يعمل على تحريك الغصن المحمل بعناصر نباتية بطريقة تبادلية للالتفافات الحلزونية ، فمرة يأتي الالتفاف الى الاسفل ومرة الى الاعلى فى نمو مضطرد للغصن النباتي •

وتشاهد فى لوحة (رقم ٤٢) شكلاً أخراً من النسق الهندسي الحلزوني فقد انحصرت سبع اوراق نباتية داخل مساحة سداسية الفصوص مرتبطة جميعها بغصن حلزوني ويستدير حولها ويأتى من اسفلها ليحملها ويعمل كاطار لكل ورقة على حده ، حيث يتفرع غصن الورقة الوسطى للمساحة السداسية الى أغصان تؤطر الأوراق الستة الباقية .

وفى لوحة رقم (٧١) وهي عبارة عن قاعدة خشبية للمصحف ، فقد جاء النسق الهندسي الحلزوني هنا فى الغصن الذي ينتج من اندماج شكل الورقة النخيلية مع الغصن متداخلة فى تركيبات وتكوينات متشابكة ، حيث يستدير العنصر النباتي المتحور بنظام هندسي الى اليمين متقاطعاً مع استدارة

معاكسة له تكون إما جواره أو تعلوه فى تركيبة تشكيلية لنسق هندسي بديع يعد من أروع أعمال فن التوريق .

وهكذا نري أن النسق الهندسي الحلزوني قد استخدم فى فن التوريق بكثرة وبثراء تشكيلي كبير ، وهذه النماذج التى عرضناها ليست هي كل مايحمل هذا النظام بل تخبرنا عما بها من تنوع وثراء واختلاف للنسق الهندسي الحلزوني الذي كان يملى على عناصر فن التوريق طريقة التحرك فى المساحات التزينية دون ظهوره تماماً بالشكل الهندسي المعروف .

٢ - النسق الهندسي الدائري :-

الشكل الدائري هو عبارة عن منحنى مقفل تقع جميع نقاطه فى مستوى واحد وعلى نفس البعد من نقطة تسمى المركز ، ويطلق اسم الدائرة أيضاً على المساحة التى يحيط بها ذلك المنحنى .(١)

وقد استخدم هذا النظام الهندسي للدائرة كنسق هندسي فى تصميمات فن التوريق ، حيث يظهر من خلال الأعمال الفنية التى أبدعها الفنان المسلم مدي استخدام النسق الهندسي الدائري فى هذه الأعمال ؛ ولوحة (رقم ٤٤و٤٥) نلاحظ بها هذا النسق الذي عمل به فى الزخارف الجصية لطراز سامراء الثاني، وقد جاء كتحديد لمساحات شغلت بعناصر فن التوريق التى أخضعت لمبدأ التحور لتتلائم مع نظام الدائرة وتتزاوج معها .

ونري نفس المبدأ على أحد الألواح الخشبية المنقوشة التى عثر عليها فى المسجد الأقصى بالقدس وترجع الى العصر الأموى ، حيث شغل النسق الهندسي الدائري أعلى اللوحة أخذاً شكل مساحة دائرية شغل داخلها بدوائر متتالية ومرتبطة ببعضها عن طريق خطوط منحنية قصيرة مصغرة لوحة (رقم ١٥).

---

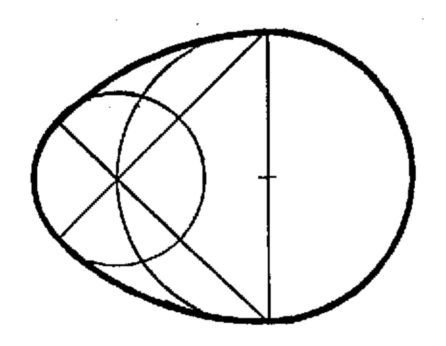
(١) محمد شفيق غربال - الموسوعة العربية الميسرة(دار القلم، ١٩٥٩م) ص ٧٨٠ .

٣ - النسق الهندسي البيضاوي : -

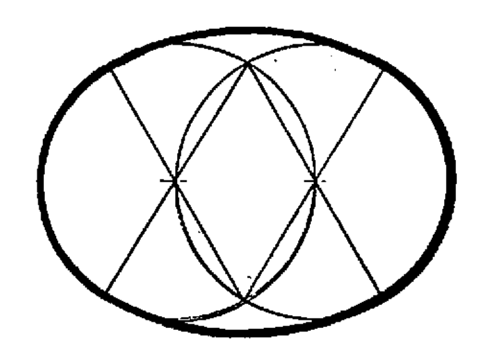
الشكل البيضاوي هو شكل مقفل ينتج من تقاطع دائرتين متشابهتين أو مختلفتين فى الشكل ، تكون نقاط مركزها على خط واحد .(رسم ٢، ٣).

وقد استخدم النسق الهندسي البيضاوي فى فن التوريق ، حيث يملى على العناصر الزخرفية عمليات تحركها داخل المساحات المخصصة ، ويظهر ذلك من خلال لوحة رقم (١٣ ب) وهي إحدى أشرطة الافريز السفلي من واجهة قصر المشتى ويلاحظ عمليات تقاطع الغصن الآخذ نسقاً بيضاوياً يحصر بداخله عناصر نباتية مكونة من أوراق وأغصان وثمار العنب ، ويستمر الغصن فى النمو مشكلاً حلقات بيضاوية متوالية تحصر وتحمل بداخلها عناصر نباتية .

وقد ساعد النسق الهندسي البيضاوي العناصر النباتية على التحور والإندماج والتزاوج معه فظهرت أشكال نباتية مجردة لها صفات النبات ونظام الشكل البيضاوي ونلاحظ هذا من خلال لوحة (رقم ٣٨، ٦٠) من زخارف الطراز الأول من سامراء .



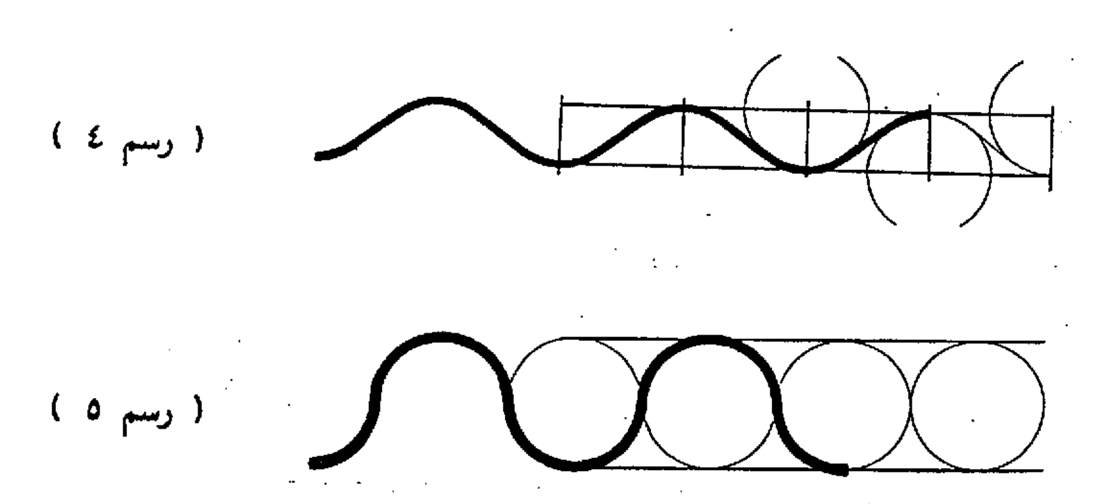
(رسم ٢)



(رسم ٣)

٤ - النسق الهندسي المتعرج : -

ينتج الشكل المتعرج عن طريق خطوط أقواس متعاكسة فى الوضع ومتصلة الأطراف ، ويمكن أن تكون هذه الخطوط منتظمة تحتوي على انحناءات وتقوسات خطية متساوية ، ويمكن أيضاً ان ينتج الشكل المتعرج عن طريق أقواس دوائر متراصة أى نقاط مركزها على خط واحد ، بحيث يمر الخط المتعرج بالتبادل بين هذه الدوائر فيأخذ مرة التقوس العلوي للدائرة ثم يستمر فى المرور ليأخذ التقوس السفلي وهكذا فى تتابع مستمر . رسم رقم(٤،٥) .


(رسم ٤)

(رسم ٥)

وقد إستخدم النسق الهندسي المتعرج فى فن التوريق بكثرة حيث ساعد هذا النظام الهندسي فى عمليات تداخل العناصر النباتية بتشكيلات فنية تتمثل في التعانق والتضفير والترابط والتلاحم والتقاطع وقد لانجد عملاً من أعمال فن التوريق يفتقر الى أحد هذه التنظيمات التشكيلية بل على العكس ففن التوريق يعتمد على هذه التنظيمات التشكيلية فى تكوين ورسم عناصر فن التوريق ، وهذا مانشاهده فى لوحة رقم (٦٥،٦٦) وهي زخارف فن التوريق من العصر الفاطمي .

وقد اعتمدت زخارف الألواح الرخامية التى تقع على جانبى محراب قرطبة فى نسقها الهندسي على النسق الهندسي المتعرج حيث يظهر الغصن النباتي وهو يأخذ أشكالاً وأوضاعاً منحنية ومقوسة متداخلة ومترابطة ومتقابلة

ومتقاطعة فى تنظيم شمل جميع أرجاء المساحة التزينية التى تعد من أروع ماأنتجته قريحة الفنان المسلم .

٥ - النسق الهندسي المضلع : -

وهو أحد التنظيمات الهندسية التى استخدمها الفنان المسلم فى تصميم القطع الزخرفية وتنقسم الى الآتي :-

١ - المضلعات الهندسية المنتظمة وهي تلك الأشكال الهندسية المعروفة مثل المربع والمستطيل والمثلث والمعين والمثمن والمسدس ... الخ ، حيث تكون أضلاع هذه الأشكال متساوية ومتقاربة ، مثل المربع الذي يكون جميع أضلاعه متساوية وزواياه الأربعة قائمة ، وكذلك المستطيل تكون زواياه قائمة وكل ضلعين متقابلين متساويين متطابقين ويكون مجموع زوايا المربع ٣٦٠درجة وكذا المستطيل والمعين .

والمثلث هو شكل ثلاثى له ثلاث زوايا مجموعها ١٨٠ درجة أي أن جميع هذه الأشكال الهندسية تقوم على اساسيات ونظم هندسية ثابتة لها لاتخرج عنها.

٢ - المضلعات الهندسية الغير منتظمة : وهي تلك الأشكال الناتجة من تقاطع خطوط مستقيمة ذات اتجاهات مختلفة وتنتج نقاط تحدد مساحات وأشكال هندسية لها زوايا وأضلاع غير منتظمة .

ومن مثل هذا مانراه فى طرز سامراء الثلاثة ، حيث وجد النسق الهندسي المضلع المنتظم والغير منتظم لوحة (رقم ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥) . فنلاحظ من لوحة (رقم ٤٢، ٤٣) تلك المساحة التى نتجت من التقاء المساحة السداسية المفصصة التى تحمل بداخلها أوراق العنب المخرمة ، والشريط الذي يكون الشكل المستطيل فى طرف المساحة التزينية حيث نري مساحة هندسية شبيه بالمثلث ولكنها ذات خطين مستقيمين والخط الثالث للمثلث

يتكون من تقوسي المساحة السداسية المفصصة . وقد اشغلت هذه المساحة بعنصر نباتي محور .

(وفي لوحة رقم ٤٤) فقد جاء النسق الهندسي المضلع عندما تقابلت الخطوط وتجمعت فى نقطة ثم جاءت دوائر تبتعد بعض الشيء عن هذا التجمع وتلامس الخطوط المستقيمة التى تقع عن يمينها ويسارها ، فنتج من هذا مساحة هندسية غير منتظمة اشغلت بعناصر فن التوريق .

ولوحة (رقم ٤٥) جاء النسق الهندسي المضلع فى جميع توزيعات المساحة الكلية ، بحيث كان نظام الرسم أن يرسم الفنان المسلم شكلين لمثمنين متباعدين يتوسطهما شكل سداسي ، ويداخل جميع هذه الأشكال توزيعات هندسية مختلفة تتكون من أشكال هندسية منتظمة أو غير منتظمة ، أما خارج هذه الأشكال فقد تكونت أشكال هندسية شبه منتظمة نتجت من تقابل أضلاع الأشكال المثمنه والسداسية ، وهى عبارة عن مثلثات متصلة فى أحد رؤسها بشكل مستطيل صغير مما يجعلها تشبه القمع .

وقد ساعد النسق الهندسي المضلع عناصر فن التوريق على أن تأخذ أشكالاً تحويرية وتجريدية وتميزاً نوعياً استطاعت من خلاله إشغال المساحات الناتجة من التوزيعات الهندسية المختلفة .

ومما تقدم يتضح لنا أن النسق الهندسي بجميع أشكاله التى تعرفنا عليها هو جزء لايتجزأ من عمليات التصميم التى يلجأ اليها الفنان المسلم عند رسمه للمساحة الزخرفية ، حيث يراعي حجم المساحة وشكلها ثم يبدأ فى توزيع عناصر فن التوريق داخل هذه المساحة وفق النسق الهندسي المطلوب الذي يتلاءم مع المساحة التزينية ويساعد فى عمليات توزيع العناصر النباتية واكسابها مسحة تجريدية .

وليس من الضروري أن يأخذ النسق الهندسي فى المساحة التزينية الواحدة

شكلاً أو نمطاً واحداً ، أى يعتمد مثلاً على النسق الحلزوني فقط ، بل قد يكون عبارة عن نُسق هندسية مختلفة ومجتمعة ومشتركة فى زخرفة المساحة التزينية الواحدة . لوحة (رقم ٤٦)

فعالية النسق الهندسي من خلال الشبكيات الهندسية (الأطباق النجمية) :

من الابتكارات الفنية التى يعود الفضل في ظهورها الى الفن الاسلامي الأطباق النجمية ، التى تعد بحق من المبتكرات الفنية المتطورة للفنان المسلم، فقد بدأت بشائر ظهورها فى القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي(١)، ثم تطور فى فترة العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧ هـ) (٩٦٩ - ١١٧١ م) (٢).

وتتركب هذه الأشكال الهندسية من خطوط ودوائر وأقطار ومضلعات ومعينات ومسدسات ومنصفات (٣)، متشابكة ومتقاطعة ومتتابعة ومتناظرة ومتبادلة ومتماثلة ومتلاحمة ومتقابلة ومتعانقة . وذلك حسب التصميم الذي يربطها بالتكرارية ، حيث تنتشر فى أرجاء المساحات الزخرفية لتكون الشبكيات الهندسية التى تعرف بالأطباق النجمية .

---

(١) فريد شافعي - العمارة العربية في مصر الاسلامية ، مرجع سابق ، ص ٢١٩ .

(٢) محسن إبراهيم- الطابع الشرقي للزخارف الهندسية، مرجع سابق، ص ١٤٣ .

(٣) أحمد فكري - مساجد القاهرة ومدارسها ، (المدخل)، الطبعة بدون (مصر: دارالمعارف بمصر ١٩٦١) ص ١٣٢ .

- <u>الخصائص الإنشائية التى تقوم عليها الأطباق النجمية وهي :-</u>

١ - (أن يبدأ الفنان عمله بتقسيم السطح المراد تزويقه الى مناطق رئيسية ، رأسية وأفقية .

٢ - تتكون هذه التقسيمات من مربعات ومستطيلات .

٣ - يحدد الفنان نقطة تقاطع قطرى كل من المربع والمستطيل ، ويجعل من هذه النقطة مراكز يرسم حولها داخل المناطق ، مربعات أو مستطيلات متداخلة ، بحيث تتكون فيها مضلعات نجمية ، أي أن رؤوس هذه المضلعات تنتهى بمثلثات . وكان أبسط هذه الأشكال هو المضلع النجمي الثماني الرؤوس ، إذ أنه يتكون من تداخل مربعين . أو تقاطعهما ، أحدهما رأسي والآخر أفقي .

٤ - يمد الرسام بعد ذلك ضلوع النجم داخل حدود المنطقة الرئسية لتلتقي بضلوع مضلع نجمي أخر ، مجاوراً للأول ومماثلاً له ، أو مختلفاً عنه فى عدد رؤوسه أو فى طول أضلاعه .

٥ - تبدأ عملية الامتداد والالتقاء من جديد خارج المنطقة الرئيسية الى المنطقة الرئيسية الأخري المجاورة .

٦ - يتكرر رسم هذه الأشكال الهندسية المجردة ، من منطقة الى منطقة بتكرارية لانهائية حتى تتوقف عند حدود السطح المعد للزخرفة)(١) . لوحة (رقم ٦٨ ، ٦٩)

وتتكون من خلال هذه التركيبات أو الزخارف الهندسية مساحات هندسية مختلفة الأضلاع والأشكال وذلك حسب تقاطع وتقابل الخطوط أو المضلعات التى تتشكل منها هذه المساحات الهندسية ، حيث يجيء دور عناصر فن التوريق لملء هذه المساحات بأنواع من عناصر فن التوريق المتمثلة

---

(١) أحمد فكري - مساجد القاهرة ومدارسها - مرجع سابق ص ١٨٤ .

فى (التوريقات أو سعف أو براعم أو زهيرات أو ثمرات تنبثق من الأغصان وتتكيء عليها ويراعي الرسام فى تنسيق هذه الأشكال تناسب أحجامها من جهة وتناسب أوضاعها من حيث التقابل أو التعارض) (١)

ونلاحظ هنا أن النسق الهندسي قد تجلى فى الشبكيات الهندسية التى تأخذ طوط هندسية ظاهرة قسمت المساحات المعدة للزخرفة الى مساحات تكونت من خطوط متقاطعة ومتشابكة ومتداخلة ومنتشرة فى اتجاهات مختلفة ، بنظام هندسي محدد دون وجود العشاوئية ، بل تحت ظل عمليات رياضية وحسابية دقيقة تنظم هذه الخطوط واتجاهاتها .

ولم تقتصر فعالية النسق الهندسي من خلال الشبكيات الهندسية على تقسيم المساحات أو تجهيز مساحات هندسية ناتجة من تقاطع المضلعات والخطوط المكونة للطبق النجمي فحسب بل تزاوجت العناصر النباتية (واندمجت الزخارف النباتية مع الأشكال الهندسية واصبحت كأنها جزءاً منه وهو جزءاً منها) (٢)

ويظهر هذا من خلال زخارف المئذنة الغربية لمسجد الحاكم لوحة(رقم١٠٧) بحيث نرى مقدار ماحققه التزاوج بين عناصر من التوريق والمضلعات النجمية الذي أظهر صرامة الخطوط الهندسية على أنها مرنة وذلك بسبب تأثير السيقان النباتية وتقاطعها مع الخطوط الهندسية .

<u>تكمن فعالية النسق الهندسي من خلال الشبكيات الهندسية فى الآتي</u> :

١ - تنسيق الأشكال النباتية داخل المضلعات الهندسية المجردة .

٢ - تكرار التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية مع النهاية .

---

(١) احمد فكرى - مساجد القاهرة ومدارسها - مرجع سابق ص ١٨٥ .

(٢) أحمد فكري - المدخل - مرجع سابق ص ١٣٢ .

٣ - تغطى المساحات الهندسية الناتجة من تقاطع وتداخل الخطوط الهندسية بتشكيلات منتظمة من عناصر فن التوريق .

٤ - تخضع هذه الأشكال الى مظهر التماثل ، أى أن المجموعة التى فى منطقة ما يجب ان تتصل بمجموعة مماثلة لها فى المنطقة التى تعلوها او تدنوها أو تجاورها فى تماثل متقابل أو تماثل عكسي أو متناظر)(١)

٥ - يتناسب حجم وسمك العناصر النباتية فى بعض النسق الهندسية مع سماكة المضلعات وخطوط الشبكيات الهندسية .

٦ - اكسبت العناصر النباتية الشبكيات الهندسية فى فن التوريق ليونة ورشاقة وقللت من شدة صلابة خطوطها المستقيمة واكتسبت هي مسحة تجريدية من خلال ارتباطها بالشبكيات الهندسية .

ثالثاً : أثر عناصر فن التوريق على الخط الكوفي :

الخط الكوفي هو ذلك الخط اليابس الذي أبتكر بالكوفة وارتبط اسمه بها وعرف دون غبرة من الخطوط العربية " بالخط الكوفي " ، حيث لم يكن له وجود قبل مدينة الكوفة التى أنشأها سعد بن أبى وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنهما بين عامي ١٧-١٩هـ (٢) .

وللخط الكوفي أحرف تتمتع بمظهر اليبوسة والصلابة والجفاف ، والميل الى التضليع أو التربيع مما يكسبها طابعاً هندسياً (٣)، تعتمد فى رسمها على الأدوات الهندسية مثل (المسطرة والفرجار والمنقلة والمثلث). ويكمن جمال الخط الكوفى فى مبدأ تعامد هذه الحروف والتماثل فى تركيبها، كما ان اقترانها بمراعات الابتكار والحرية والتفنن والتوازن بين حروفه

---

(١) أحمد فكري - مدارس القاهرة - مرجع سابق - ص ١٨٥ .
(٢) ابراهيم جمعة ، مرجع سابق . ٢٥-٢٧ .
(٣) زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مرجع سابق ، ص ٢٣٦ .

والفراغات الناتجة بينها له الأثر الأكبر فى طرق تشكله " (١) . فأتاح هذا المبدأ المجال للخط الكوفي بان يتزاوج مع العناصر النباتية المتمثلة فى الأوراق والأغصان والثمار والمحاليق ، حيث سيطرت هذه العناصر النباتية على الفراغات الناتجة بين أحرفه وتوازنها وأكسبته مسحة مرنة ولينة فى مظهره العام مع المحافظة على صلابته ويبوسته وجفافه وميله الى التضليع .

وقد بدأ هذا التزاوج يظهر بين أحرف الخط الكوفي وعناصر فن التوريق بعد مستهل القرن الثالث الهجري (٩م) وشاع انتشاره فى أواخر القرن الثالث والرابع الهجري (٩ - ١٠ م)(٢) ، حيث بدأ أول تطور للخط الكوفي في القرنين الثاني وبداية القرن الثالث الهجري (٨- ٩ م) عندما اخذت نهايات أحرفه تعرض أو تتفطح . منتهية بشكل مثلث مهد للحروف اتصالها بالأشكال النباتية (٣) . فأخذت رؤوس أحرفه المستقيمة تنبعج ، وتستدير على أشكال الوريقات النباتية وانصافها ويوضح هذا بعض الكتابات التي وجدت فى مسجد احمد بن طولون فى مصر (٤) لوحة (رقم ١١٠) .

وقد كان الخط الكوفي بسيطاً فى باديء الأمر لاتوريق فيه ولاتعقيد ولاترابط بين أحرفه ، ومع ذلك كله فان المتقن من هذا النوع البسيط لايخلو من طابع زخرفي رصين وهاديء ، والتى رأى الفنانون ان فى خطوطه العمودية والأفقيـــة عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية (٥)، فزاوجوا الخطـوط العموديـــة

---

(١) ابراهيم ضمرة ، الخط العربي جذوره وتطوره ، الطبعة الثانية (الأردن : مكتبة المنار، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) ، ص ٨٩ .

(٢) مايسة محمود داود- الكتابات العربية على الأثار الاسلامية ، الطبعة الأولى (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١م) ص ٥٣ - ٥٤

(٣) المرجع السابق - ص ٥٣ .

(٤) أحمد فكري - مساجد القاهرة - مرجع سابق - ص ١٩٠ .

(٥) زكى محمد حسن ، مرجع سابق ، ص ٢٣٨ .

والافقية مع عناصر فن التوريق ،متخذينها مدخلاً ثرياً لتشكيل وتجميل أحرف الخط الكوفى الصلبة ، التى أكسبته بهذا التزاوج الرشاقه والليونه ،وأدي كذلك إلى تعدد أشكاله وأنواعه فى صور متنوعه وأنماط تشكيليه مختلفه إتفق المؤرخون على تقسيمها إلى الآتي :-

(الكوفى المورق ، الكوفى المزهر ،الكوفي ذو الأرضية النباتيه (المخمل) الكوفى المضفر) (١)

ولكل نوع من هذه الأنواع صفات تشكيلية يختلف بها عن النوع الآخر ويعطى إندماجا وتآلفا مغايراً بين أحرفه وعناصر فن التوريق ، مما يكسبه صفة الاستقلالية عن الأنواع الأخري رغم انها جميعا أحرف عربيه ذات مخارج لفظية واحدة ومبدأ تشكيل واحد .

ومن خلال الإفراد لكل نوع من هذه الأنواع المذكوره على حدة سوف يظهر لنا مدي التميز التشكيلى لكل نوع عن الآخر :-

١ - **الخط الكوفي المورق** :

جاء هذا النوع بعد ان اخذت نهايات الحروف تتفطح عل شكل مثلث وذلك فى المرحلة التى سبقت هذه المرحلة(حيث خرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقه محملة بوريقات مختلفة الأشكال تزخرف نهايات حروفه بمايشبه الفروع عندما تخرج من السيقان، أو بزخارف أخري ورقيه الشكل أو ذات فصوص) (٢) لوحة (رقم ١٠٦،١١٢)

ونتيجة هذا التطور مرحلة طبيعيه ، حيث إنتقال الخط الكوفي المتطور إلى الخط الكوفى المورق ، وذلك بعد أن لاحظ الخطاط أن أطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الكتابه مثل (النون والواو والراء) وأن رؤوس البعض الآخر لاترتفع إلى منتهى أطراف (الألف واللام)مثل (الحاء والكاف والهاء) وان

(١) مايسة محمود داود - مرجع سابق - ص ٥٣-٥٤

(٢) زكى محمد حسن - مرجع سابق - ص ٢٣٨ .

هذه وتلك تترك فراغات واسعة فى الكلمات وتطلبت سلاسة الرسم أن تقوم تلك الحروف بتقعير المنحدر منها والصعود بأطرافه ، ومد رووس الحروف المنكبه وتدويرها، وهكذا أصبحت جميع الأطراف ، مفرطحه مدببه لوحة (رقم ١١٣) ،وكانت الخطوة التالية هى أن الخطاط مد الأطراف المستديره لتملأ الفراغات الأفقية ، فامتدت الفرطحه وأمتد التدبب ، وأصبح رأس الحرف شبيها بنصف وريقة نباتية منثنيه ثم أضاف أحياناً إلى هذه الوريقات شحمه وسطي فتكامل شكلها المورق (١) لوحة (رقم ١١٤)

ولقد بدأت ظاهرة توريق أحرف الخط الكوفي هذه فى صورتها الأولي فى مصر قبل أن يتقدم القرن الثانى الهجري ، وبلغت فى مصر درجة تبعث على الاعتقاد بأنها صادفت مكاناً مناسباً لنموها وإكتمالها وذلك قبل القرن الثالث الهجرى ، وتعتبر هذه الظاهرة غايه النمو والتطور والارتقاء الذى بلغه فن التوريق فى مصر) (٢)

٢-الخط الكوفي المزهر :-

وهى مرحلة طبيعيه جاءت بعد الخط الكوفي المورق وتعبر المرحلة المتطورة له ، فأخذت أذناب بعض الحروف مثل (الراء والنون والواو) بالتحور يحيث تبدو الورقه النباتيه كأنها منبثقة مباشرة من هذا الذنب لوحة (رقم١١٤ أ) ، أو أنها متصله معه بغصن رفيع لوحة (رقم ١١٤ ب) ، وكانت الورقة من قبل امتداداً للحرف نفسه ، وجزءاً منه ، تحتفظ بشكله وحجمه وكثافته . وكانت الخطوات التالية متتابعة سريعة ، أو على الأصح

---

(١) احمد فكري - مرجع سابق - ص ١٩٣-١٩٤ .

(٢) إبراهيم جمعة - مرجع سابق - ص ٤٥ .

كانت سوية متلازمة ، إذ إمتد الغصن وطال ، وانثنت الورقه لوحة (رقم ١١٤ج ، هـ) ، وانبثق من الغصن وريقتان متماثلتان ، لوحة (رقم ١٢٠ أ و ب) أو استدار الغصن ، أو انعطف ، وانضمت الورقتان فأصبحت ورقة واحدة من ثلاث شحمات احتضنها الغصن فى جوفه ، لوحة (رقم ١١٤ هـ)، أ ونمت الورقه وتعددت شحماتها لوحة (رقم ١١٤ هـ و ١٢٠ د) (١)

وقد ظهر الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (٩م) (٢) ، وتطور هذا النوع بفضل دخول عناصر فن التوريق أكثر على أحرفه حيث اشتركت النسق الهندسية التابعه لهذا الفن فى ادخال معالجات فنية تشكيليه للحرف الواحد محافظه على قيمته اللفظيه وأضافت إليه قيمة جمالية جديدة عليه فتشكلت الأغصان والفروع المنبثقة من أطراف الحروف باستدارات حلزونيه او تعرجات خطيه أو انحناءات وتقوسات أو تفرعات تحمل جميعها أما أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتيه أو شحمات ومحاليق نباتيه· لوحة (رقم ١٢٠)لم تقصر المعالجات الفنية التشكيليه على الحروف المنتصبة فقط بل شملت جميع الحروف المنتصبه منها والمسطحه والمستلقاه والمنكبه فنبتت السيقان فى تشكيلات متناسقه من رؤوس وأطراف الحروف التى كان نصيبها ضئيلا من الزخرفه مثل (الراء والفاء والكاف والميم والواو والياء) فطالت أطرافها وتقوست وانعطفت وتعرجت يمنه ويسره، حتى وصل مستواها مستوى الحروف المنتصبه (٣) ، لوحة (رقم ١٢١)

---

(١) احمد فكري - مرجع سابق - ص ١٩٤ .

(٢) مايسة محمود داود - مرجع سابق - ص ٥٤ .

(٣) احمد فكري - مرجع سابق - ص ١٩٧ .

٣- الخط الكوفي ذو الارضية النباتية (الكوفي المخمل)

هذا النوع يقوم على أرضية من الزخارف النباتية المستقله عنه ، وقوام هذه الزخارف النباتيه فروع وسيقان ووريقات لاتتصل بالكتابه ، بل تبدو كانها تنحدر فى إتجاه واحد (١) وتختلف مستوي سطح القطعة التزينيه ، حيث يكون مستوي الزخارف أقل من مستوى الكتابات ، وبمعنى أخر تصبح الزخارف النباتية (كخلفيه أو أرضية)(٢) للكتابه الكوفيه لوحة (رقم ١١٥ و١١٦)

وقد كان ظهور هذا النوع من الخط الكوفي منذ القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي(٣) ، ويلاحظ فى هذا النوع من الخط رشاقة الأغصان والفروع النباتيه ، حيث تبدو ملائمه لسماكه الأحرف التى فوقها (والتى تأخذ شماخة ثابته عليها ، وقد استمر هذا النوع من الخط فترة طويلة امتدت فى عصر المماليك ، وكان قد بدأ على الحجار فى مسجد الحاكم وفى بعض شواهد القبور والاخشاب بصورة اخرى لم تتخذ فيها الزحارف النبايية كأرضيه ، بل صيغت اشكالها على مستوى الحروف ، إما مستقله عنها او متداخلة فيها (٤) لوحة (رقم ١١٧)

٤- الخط الكوفي المضفر (المعقد أو المترابط)

وهو نوع من الزخارف الكتابية التى بولغ في تعقيدها وقد يصل تعقيدها أحيانا الى حد يصعب فيه تميز العناصر الخطيه من العناصر الزخرفية ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير (٥) ٠ لوحة رقم ١١٨ ٠

---

(١) زكى محمد حسن - مرجع سابق - ص ٢٣٨ .
(٢) نفس المرجع - ص ٢٣٩ .
(٣) مايسة محمود داود - مرجع سابق - ص ٥٤ .
(٤) احمد فكري - مرجع سابق - ص ٢٠٠ .
(٥) إبراهيم جمعة - مرجع سابق - ص ٤٥ .

ويقترب هذا النوع من الخطوط مع تضفيره وتشابك أحرفه من الزخارف الهندسية المضلعة إلا إن هذه التضليعات تقترن هنا بزخارف فن التوريق فتكسبها تنوعاً وثراءً فنياً ، حيث تتزاوج عناصر فن التوريق مع التضفير سوية لإعطاء قيمه تجريدة تحويرية جديده للعناصر النباتية من جهة وقيمه تشكيليه فنية للأحرف العربية من جهة اخري لوحة (رقم ١١٩و١٢٢)٠

وقد بولغ أحيانا فى تضفير الحرف الى حد يصعب معه تميز العناصر الخطيه من العناصر الزخرفيه مما يؤدي الى صعوية قراءتها(١) أو يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفيه من الأحرف العربيه (٢) ٠

ونلاحظ من الأنواع المتعددة هذه للخط الكوفي مدي تأثر أحرفها بعناصر فن التوريق ، ومدى مقدار التطور الذي أصاب الأحرف العربية مماأكسبه طابعاً فنيا تشكيلياً ، وساعدت أيضا على تنوع وتعدد أشكال الحرف الواحد بصورة فنية جديدة لاتخرجه عن مدلوله الأصلي بل أكدت على مواطن مجاله ٠

---

(١) مايسه محمود داود - مرجع سابق - ص ٥٥ .

(٢) زكى محمد حسن - مرجع سابق - ص ٢٤١ .

الفصل الخامس
الأساليب التنفيذية لفن التوريق

الفصل الخامس

الأساليب التنفيذية لفن التوريق

نفذ فن التوريق بأساليب فنية تقنية مختلفة ومتعددة أظهرت من خلالها قدرة الفنان المسلم على التعامل مع الخامات المختلفة التى لها صفات متنوعة تنحصر بين الليونة والصلابة والخشونة والنعومة، مظهراً بذلك قدرته على تطويع الخامات التى يرسم عليها عناصر فن التوريق وفق معالجات فنية تختص بها كل خامة، فنحتها على الحجر والجص وحفرها على الخشب وطرقها على المعادن ورسمها على الزجاج والخزف ونسج تصاميمها على السجاد والقماش

وقد أدى هذا التنوع والتعدد والاختلاف فى الخامة الى اضافة عناصر مبتكرة لفن التوريق . وذلك لتتلائم مع الخامة من جهة ، ولتظهر قدرة هذه العناصر على التكيف مع الخامة ، من جهة أخرى ، فقد تتكيف وتتلائم بعض العناصر الزخرفية مع خامة ما لانراها إلا فيها مثل الجص بحيث تستخدم بطريقة لاتعتمد فيها عناصر فن التوريق في هذه الخامة على خطوط بارزة وذات سماكة ضيقة ورقيقة ممايؤدي الى تلفها وعدم قدرتها على الاستمرارية، فلذلك يجب ان تستخدم مع هذه الخامة عناصر ذات سماكات معينة، ممايؤدي الى جعل الفنان المسلم يحور ويطور عناصر فن التوريق لتتلائم مع مثل هذه الخامة، فيبدو في خامة ما أكثر رشاقة أو ذات سماكة أو بروز، وفي أخرى ذات تسطيح أو تجويف أو خروم فاكتسبت عناصر فن التوريق بهذا التطور والتحور والتنوع ثراءً فنياً، يمكن تلمسه من خلال بعض النماذج التى تناولت هذا الفن بأساليب تنفيذية متعددة فى معالجات متنوعة لخامات مختلفة، ومن بين هذه الأساليب التنفيذية : -

أولاً : الأساليب التنفيذية على الحجر والجص :

وجدت البدايات الأولى لهذا الفن منحوتة على واجهة قصر المشتى التابع للعصر الأموي وفى الزخارف النباتية التى عثر عليها فى المسجد الأقصى، وتعد واجهة قصر المشتى المنسوبة الى الخليفة الوليد الثانى(٧٤٣-٧٤٤هـ) من أهم أمثلة التحف الحجرية المحفورة فى العصر الأموي حيث تتكون من واجهة أفقية ارتفاعها حوالى ستة أمتار مؤطرة بافريز ضيق سفلي ، يعد بمثابة قاعدة لها وإفريز علوى أخر تنتهى اليه المساحة الزخرفية . وبين هذين الإفرزين مساحةً يزينها إفريز منكسر قسم الواجهة إلى اربعين مثلثاً بوضعيات معتدلة ومقلوبة بصورة متناوبة ، وقد زينت الأفاريز الأفقية والمنكسرة بعناصر نباتية وكذلك المثلثات بزخارف متنوعة من عناصر نباتية وكائنات حية وبشرية وحيوانية وكل هذه الزخارف منفذة بواسطة الحفر الغائر (١) لوحة (رقم ١). ويظهر التفاوت فى مستويات الحفر على هذه الواجهة ، فسطح المثلثات أقل بروزاً من الإفريز المنكسر المذكور الذي حفر عليه أوراق من زهرة الأكانتاس(٢) وجعلت كوحدة واحدة تتكرر بإنتظام لتشمل جميع سطح الإفريز . وتبدو مساحة المثلثات المزخرفة أقل إرتفاعاً من هذا الإفريز ومن كل الأفاريز ويتساوى مع سطح الواجهة ومنفذ بطريقة الحفر الغائر لتظهر من خلاله العناصر الزخرفية المكونة لمساحة المثلثات بارزة وأرضيتها غائرة حيث تبدو الأرضية كأنها مجوفة وذلك بفضل إيقاع الظل والنور (٣) عليها، وبفضل اختلاف مستوى الحفر عن مستوى العناصر الزخرفية .

---

(١) عبد العزيز حميد وأخرون - الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - ص ٧٠، ٧١ .

(٢) ارنست كونل - الفن الإسلامي ص ٢٦ .

(٣) م . س . ديماند - الفنون الإسلامية ص ٩١ .

وفي قبة الصخرة لوحان من الرخام يزينان الواجهتين الخارجتين لوحة رقم (١٧-١٨) في أحد الدعامات أو الأركان الكائنة فى المثمن الأوسط والمنسوبة الى عصر تشييد القبة في زمن عبد الملك بن مروان ، ويجمع زخارفهما بين العناصر الهلتستية والساسانية ، فعلى أحدهما رسوم أشجار وعلى الثاني رسوم أخرى مثلها ولكنها فى مناطق بيضية الشكل وحولها فروع نباتية، ولهذه الزخارف إطار من أوراق نباتية ذوات ثلاثة فصوص فضلاً عن أشكال على شكل قلب (١) .

ولقد استمرت الأساليب الأموية فى النحت على الحجر والجص متبعة خلال العصر العباسي الأول الذي يمتد منذ نشوء الخلافة العباسية سنة(١٣٢هـ- ٧٥٠م) حتى نهاية حكم المأمون سنة (٢١٨هـ) .

وتعد الأثار المحفورة على الحجر والجص أو الخشب المتبقية من هذا العصر من أكثر الموضوعات أهمية بالنسبة للمعنيين بدراسة الزخارف الإسلامية لأنها توضح بوادر نشأة زخارف التوريق العربى (الأرابيسك) التى اكتمل تطورها فى القرن (٥ هـ - ١١م) (٢) .

[ويظهر من مجموعة تيجان المرمرية التى عثر عليها فى الرقة فى المنطقة المحصورة بين الرصافة ودير الزور تحتفظ بها متاحق المتروبوليتان وبرلين واستنابول بأمثلة منها تنسب الى عصر هارو الرشيد (٧٨٦-٨٠٩م)] ، نشأة أشكار التوريق Arabesgue فى الزخرفة الإسلامية التى لم يكتمل تطورها إلا خلال القرن الحادي عشر. حيث تستمد بعض اشكالها من المراوح النخيلية المجمعة بهيئة تفريعات دائرية أو تشكيلات زخرفية أخرى(٣) لوحة رقم(٥١، ٨٨).

---

(١) زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مرجع سابق ص ٦١٩ .

(٢) عبد العزيزحميد - الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - ص ٧٣ .

(٣) م . س . ديماند - الفنون الإسلامية ص ٩١-٩٢.

ونرى في بعضها الأخر تحريفاً للعناصر الزخرفية المشتقة من الأكانتاس(١) .

اما عمليات النحت المتبع فى هذه التيجان فقد كانت الزخارف الرئيسية تنحت نحتاً قليل البروز فتكونت بصفة عامة من تفريعات متموجة ، قوامها انصاف المراوح النخيلية أو شق منها أو مراوح كاملة ، ولاتكون أنصاف المراوح النخيلية وحدات زخرفية قائمة بذاتها بل تتداخل فى السيقان ، كمايتضح من لوحة (رقم ٨٨) لتتفرع منها مراوح نخيلية أخري . وهذه المراوح وأنصافها عبارة عن عدة فصوص محزوزة أو محفورة وذات شكل دائري فى معظم الأحيان . أما الفصوص السفلية منها فتقرب من أن تكون حلزونية لشدة التوائها (٢) .

ويظهر من خلال هذه الأثار المحفورة على الحجر فى العصر العباسي قلت العناصر الزخرفية واختلاف طريقة الحفر فقد أصبحت زاوية الحفر مائلة ومشطوفة وليست محفورة حفراً عميقاً فكبر حجم العناصر الزخرفية مما أدى الي ابتعادها قليلاً عن محاكاتها للطبيعة وظهور أشكال زخرفية مبتكرة .

ويتمثل الأسلوب العباسي بوضوح فى الزخارف الجصية التى عثر عليها فى سامراء والتى انتشر اسلوبها فى العالم الإسلامي (٣) وأفصح عن مميزاته الصريحة التى كانت أساساً للزخارف العربية الإسلامية بالنماذج الجصية المكتشفة فى عمائر مدينة سامراء التى كانت على هيئة وزارت تغطي الجدران من الداخل الى ارتفاع المتر تقريبا كما هو الحال فى قصر بلكورا . لوحة (رقم ٤٦) .

---

(١) زكي محمد حسن - فنون الإسلام - ص ٦٢٢ .

(٢) م . س . ديماند - الفنون الإسلامية - ص ٩٢.

(٣) زكى محمد حسن - المرجع السابق ص ٦٢٢ .

وتزيد أهمية زخارف سامراء بسبب ماانتج من تحول خطير فى تحول الزخارف المحفورة على الجص فى العمائر ، وخاصة النباتية منها - فقد اعترف علماء الفنون بأن الزخارف النباتية الاسلامية ، التى عرفت فيما بعد" بالآرابسك" نسبة الى العرب . قد ولدت فى سامراء وإطلاق كلمة (أرابسك) على تلك الزخارف تسليم صريح بفضل العرب فى ابتكارها وبعبقريتهم فى تطويرها (١) .

وقد تدرجت أساليب سامراء فى عدة مراحل متتالية من التطور أطلق عليها إصطلاح الطراز الأول والطراز الثاني والطراز الثالث ، وحصل هذا التطور فى فترة لاتزيد عن ربع قرن .(٢) ويتضح من الطراز الأول والثاني أن الزخارف حفرت على الجدران نفسها أو على حشوات جصية منفصلة ثبتت بعد ذلك على الجدران واعتمدت الزخرفة هنا على الأساليب الأموية واختلف هنا أيضاً عمق الحفر (٣)، ونفذت العناصر الزخرفية بهذا الطراز بواسطة الحفر الرأسي ومن المرجح أنها كانت ترسم باليد بواسطة اقلام مدببة ثم تحفر الأرضيات بواسطة أزاميل خاصة ممايؤدي الى بروز العناصر عن الأرضية (٤) .

أما الطراز الثاني فتمتاز زخارفها بتجريدها عن الطبيعة وتتكون من أشكال زهريات وتفريعات هندسية ، تحمل أوراقاً نباتية دائرية أو أشكالاً من المراوح النخيلية ، وقد نحتت هذه الزخارف نحتاً قليل البروز ، كسبت بأشكال معينة مضلعة (٥) ، ودفعت الحاجة الى الاقتصاد فى الوقت والتكاليف الى

---

(١) فريد شافعي ، العمارة العربية - مرجع سابق - ص ٤١٧ .
(٢) عبد العزيز حميد ، مرجع سابق ، ص ٧٤ .
(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .
(٤) عبد العزيز حميد ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .
(٥) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

الى زيادة تحوير العناصر وبساطتها وقلة التأنق بتفاصيلها وكبر حجمها ، وإقتضاب الأرضيات فيما بينها وتحولها الى أخاديد ضيقة قليلة العمق أدت الى قلة التجسيم وتحولت العناصر الزخرفية الى وحدات مستقلة بنفسها .(١)

لقد تطورت العناصر الزخرفية فى الطراز الثالث وامتازت بشكل تجريدي نتيجة التحوير الشديد الذي اصابها وأبعدها بصورة تامة عن الطبيعة ، وذلك لاتباعها طريقة جديدة فى الحفر وأساس هذه الطريقة ان تنحت العناصر الزخرفية نحتاً مائلاً وتتقابل حوافها بعضها ببعض فى شكل زوايا منفرجة لوحة(رقم ٥١) واتبعت هذه الطريقة الزخرفية أيضاً فى النحت على الحجارة والخشب . لوحة(رقم ٥٠) ويطلق على هذه الطريقة الاصطلاح المعروف بالنحت المشطوف أو المائل ، وتتكون الأشكال الزخرفية المجردة من مجموعة من التعبيرات قوامها تفريعات من التواريق النباتية ومقتبسات من المراوح النخيلية اضيفت اليها تحزيزات قليلة وخطوط قصيرة ونقط . (٢)

واتبعت الأساليب الزخرفية فى الحفر على الجص والحجر أيام العصر العباسي فى سائر الاقاليم الاسلامية . ودخل هذه الأسلوب مصر من العراق زمن الدولة الطولونية ، إذ نرى أسلوب زخارف سامراء من الطراز الأول والثاني واضحاً فى الزخارف الجصية بمسجد ابن طولون ٢٦٣هـ-٨٧٦م)لوحة(رقم٥٢). وشاعت بمصر كذلك طريقة النحت المائل التى لاحظناها فى الزخارف العباسية(٣)

لقد اهتم الفنان فى العصر الفاطمي بزخرفة الجص والحجر بنقوش

---

(١) عبد العزيز حميد - مرجع سابق - ص ٧٦ .

(٢) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ٩٤ .

(٣) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ٩٥ .

ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية وأدامية . ولم تصل إلينا أمثلة عديدة من النحت فى الحجر خلال العصر الفاطمي وفى دار الأثار العربية لوح من الرخام. لوحة(رقم ٨٩) عليه زخارف نباتية فيها رسوم حمام وأسماك وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية (١) . ويظهر فى هذه الوحدات الزخرفية تأثير الفنان العصر الفاطمي بزخارف الفن الساساني الذي ظهر فى العصر العباسي(٢) .

أما زخارف النقوش الجصية الموجودة فى رواق القبلة فى الجامع الأزهر فتتكون من وحدات نباتية مستمدة من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية، إلا أنها تختلف عنها فى طريقة التنفيذ . فبالرغم من أن الفنان غطى السطح كله بعناصر مشابهة للزخارف الطولونية ، إلا أنه تخلى عن طريقة النحت المائل، كما إعتنى برسم سيقان النباتات، ويظهر ذلك التطور فى الزخارف النباتية بجامع الحاكم لوحة(رقم ٩٠) . كما وجدت به امثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر في شريط الكتابة الموجودة تحت السقف . (٣)

وتمتاز زخارف الجامع الأزهر ولاسيما التى تعود الى عهد البناء الأول بإقتضاب الأرضية التى لايظهر منها إلا مايسمح بانفصال العناصر الزخرفية عن بعضها البعض ويعتبر ذلك امتداداً للزخارف العباسية والطولونية فى القرن (٣هـ/٩م).ويزداد التغييرالزخرفي وضوحاً فى زخارف مسجد الحاكم(٩٠٠--١٠١٢م)

ولاسيما فى اشكال التوريق والأشرطة الكتابية المتمثلة فى طاقاته ومآذنه ونوافذه وأبوابه .(٤)

---

(١) زكي محمد حسن - فنون الاسلام - ص ٦٢٧ .

(٢) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ١١٤ .

(٣) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ١١٤ .

(٤) م . س . ديماند - مرجع سابق - ص ١٠٧ .

وتختلف طريقة الحفر على الجص فى العصر الفاطمي عنها فى العصر الطولوني حيث يلاحظ ان الزخارف الطولونية كانت تحضر مباشرة على الجص بعد تفريغه وتسويته على المسطحات ثم تهذب بالنحت بعد جفافه ، كماكان تصميمها يتبع التصميم المسطح وهو يختصر فيه التجسيم بحيث تظهر الأشكال كأنها على مستوي واحد ، اما فى العصر الفاطمي فلقد ظل الحفر المباشر متبعاً أيضاً ولكن الأرضية اصبحت واضحة فإزداد وضوح التفاصيل الزخرفية، ثم ان التصميم المسطح كاد يختفي ويحل محله التصميم المجسم ، وفوق هذا امتدت الزخارف الجصية على مساحات كبرى بعد أن كانت مقصورة على افاريز وشرائط فى العصر الطولوني (١) .

لعب فن نحت الحجر والجص دوراً هاماً فى الزخرفة الداخلية والخارجية فى العصر السلجوقي واصبحت زخارف فن التوريق هي الزخارف الإسلامية الأصلية- وكذلك الكتابات الكوفية او النسخية عناصر رئيسية فى الزخرفة.(٢)

ولقد وجدت نماذج جميلة لحروف كوفية تنتهى بتوريقات فى مسجد حيدرية بقزوين لوحة (رقم ٧٠) . وظهرت هذه الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات أيضاً فى برج السلطان مسعود الثالث بغزنه (٣) لوحة(رقم ٩١). فكانت عنصراً زخرفياً كامل النضوج وكانت تقوم هذه الحروف على أرضية من التفريعات النباتية (٤).

ونستطيع ان نلاحظ فى الزخارف السلجوقية المنحوتة على الحجر والجص العناية برسوم الفروع النباتية الغنية بالسيقان والوريقات فضلا عن الكتابات الزخرفية

(١) عبد الرحيم ابراهيم احمد - تاريخ الفن فى العصور الاسلامية - ص ١٨٠ .

(٢) م . س . ديماند - الفنون الاسلامية ص ٩٦ .

(٣) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ١٣٩ .

(٤) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ٩٧ .

الجميلة . حيث كانت تكتب هذه الحروف على أرضية من الرسوم النباتية حيناً وحيناً آخر متصلة بهذه الرسوم النباتية بحيث تنتهي هامات الحروف وذيولها بتلك الرسوم(١) .

وكانت الزخارف الجصية فى القصور والبيوت السلجوقية شديدة البروز(٢) وقد تنوعت درجات بروز الزخارف المحفورة فى المعلم الأثري الواحد، ففي بعض الحالات تغطي واجهة المدخل بأشرطة كتابية قليلة البروز مع زخارف أخرى من خطوط ومراوح نخيلية أكثر بروزاً فى الدرجة وهذا مانشاهده فى بوابة مدرسة إبنجة منارلي ، لوحة (رقم ٩٢) . وفى بعض الحالات تزدحم الزخارف على السطح الحجري ، فنجد واجهة بعض المداخل قد غطيت بزخارف هندسية متشابكة مع زخارف اخرى من عناصر نخيلية ووريدات أكثر بروزاً وخير مثال لهذا مدخل مدرسة الزرقاء المشيدة عام ١٢٧١م -١٢٧٢م بمدينة سيفاس . لوحة (رقم ٩٣) (٣) .

ويظهر من خلال الزخارف السلجوقية تعدد مستويات النحت بحيث أصبحت العناصر الزخرفية متراكمة فوق بعضها البعض وتكاد لاتظهر الأرضية الأساسية من اختلاف مستويات النحت على السطح الواحد وتظهر أيضاً رشاقة التفريعات النباتية وتحركها فى انسيابية وليونة تامة ، وأيضاً شدة بروز هذه الزخارف ووجود تفاصيل دقيقة تتخلل العناصر الزخرفية .

أما النحت على الحجر والجص فى اسبانيا فقد بدأت بوادر الفن العربي الاسلامي تظهر فى أسبانيا في القرن (٤هـ/١٠م) عند بناء المسجد الجامع فى

---

(١) زكى محمد حسن - مرجع سابق - ص ٦٣٣ .

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ١٦٥-١٦٦ .

قرطبة من قبل عبد الرحمن الداخل عام (١٧٠هـ-٧٧٦م)(١) الذي بقي موضع العناية والزيادة على أيدى خلفائه .(٢)

ويتجلي أسلوب النحت الحجري فى العصر الأموي فى القرن العاشر ميلادي فى جملة من قواعد الأعمدة والتيجان الرخامية - حيث يوجد عمودان بالمسجد يستند عقد المحراب عليهما وهما من الرخام المجزع ولهما تيجان كورنثية ذات زخارف من أوراق الأكانتاس تتضمن فروعاً مزدوجة فى وضع طبيعي أو منقلبة نحو محور التاج فى دوائر متقاطعة وتنتهي بقدم وزهرة فى الوسط ونفذ كل ذلك بواسطة الحفر العميق (٣). لوحة (رقم ٧٢)

وبمتحف المترويوليتان يوجد به تيجان رخامية تنسب بعضها الى قصر مدينة الزهراء . لوحة (رقم ٧٣) مشتقة هذه التيجان من أشكال التيجان المركبة التى تحولت فيها أوراق الأكانتاس الى تفريعات من السيقان النباتية الرفيعة التى تنبثق منها الأوراق وهذه الزخارف منحوتة في أغلب الأحيان نحتاً غائراً عميقاً بحيث يتضح من خلال هذا النحت تباين الضوء والظل فتظهر كأنها نحت مجوف وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة فى الزخرفة الأسبانية المغربية (٤) .

وتدل نقوش بعض هذه التيجان على مدى التطور والابداعات الفنية لهذا العصر ويتجلى ذلك فى استحداث ضفر السيقان أو شدخ العروق التى تتوسط الأوراق دون الاقتصارعلى مجرد حفره كما كان يجرى من قبل . وتستمرالسيقان

---

(١) عبد العزيز حميد وأخرون - مرجع سابق ص ٨٩ .

(٢) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ١١١ .

(٣) عبد العزيز حميد وأخرون - مرجع سابق ص ٩٢ .

(٤) م . س . ديماند مرجع سابق ص ١١٢

المضفورة الى منبت التاج لتربطها لوحة (رقم ٧٢، ٩٤) ، كما حدث تنويع الزخرفة في كؤوس وملفات مع الاحتفاظ في المسبحة في التيجان المركبة ويضاف إلى ذلك ابتكاراً أخراً يمثل في زخرفة قواعد الأعمدة بضفائر في انبعاجاتها وتوريقات ونقوش كتابية في الطوق المقعر بين إنبعاجي القاعدة . (١)

ومن الآثار الأموية الغربية في النحت على الرخام لوحين رخاميين موجودين على جانبي محراب المسجد الجامع بقرطبة لوحة(رقم ٧٤) حيث يعدان من أروع المنحوتات الحجرية (٢) فى الفن الأسباني المغربي ، ولقد شملت الزخارف النباتية المحفورة حفراً دقيقاً أرجاء السطح كله ، وتمثل هذه الزخارف الطراز الأموي المغربي خير تمثيل ونري فيها الإبداع فى تحريف الأوراق والمراوح النخيلية والسيقان اللينة . (٣)

والصفات المميزة لهذه اللوحات المنحوتة اختفاء المساحات الخالية من الزخرفة وانقسام العناصر والتعبيرات الزخرفية المختلفة الى تفريعات رفيعة صغيرة تتكون من مجموعها أشكال تشبه الدنتلا(٤) .

ومن أعظم أثار الفن الأندلسي في أسبانيا قصر الحمراء بغرناطه فى (القرن ٨هـ- ١٤م)(٥) ، الذي كسيت جدرانه وعقوده وغرفه وقاعاته بزخارف جصية زاهية رائعة ويتكون العنصر الرئيسي فى تلك الزخارف من أشكال هندسية متشابكة ، وتواريق نباتية صيغت فى الأسلوبين الأسباني والمغربي، وزاد تلك الزخارف المزدحمة ، زينة وبهاءاً ، تلوينها بعدة ألوان ، وخاصة اللون الأبيض ، والأزرق والأحمر والذهبي - والتلوين خاصية من خصائص الفن

(١) عبد العزيز حميد - مرجع سابق - ص ٩٥ .
(٢) م . س . ديماند ص ٢١٢ .
(٣) زكي محمد حسن - مرجع سابق - ص ٦٢٥ .
(٤) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ١١٣ .
(٥) عبد العزيز حميد وأخرون ص ٩٩ .

الأسباني المغربي (١) ويلاحظ في هذه الزخارف الجصية ميل الفنان المسلم الى الاسراف والمبالغة فى تغطية الجدران بالزخارف المنقوشة كما يلاحظ مهارته الفنية فى توزيع هذه الزخارف التى تتكون من التوريقات المتشابكة (لوحة رقم٧٥) . ونلاحظ المقدرة المعمارية فى التوصل الى تدرج مستويات المساحات الزخرفية فى طبقات لتعطي تأثيراً زخرفياً ويظهر هذا فى بعض العقود وتيجان أعمدة قصر الحمراء. لوحة(رقم ٧٦)(٢) .

ونرى من خلال الفن الأندلسي الإسلوب الفني المميز الذي يظهر فى فن النحت والذي جعل للفن الأندلسي صفة مستقلة عن باقي الفنون الاسلامية فى عصورها المختلفة ، وبخاصة فن التوريق الاسلامي ، قد إزدحمت الموضوعات الزخرفية واصبح الحفر دقيق جداً وتتجلي الثروة الزخرفية بكل وضوح فى العقود المتداخلة والعقود المفصصة والموضوعة بعضها فوق بعض ، وتمتاز الزخارف النباتية بصغر حجمها تدريجياً وسيادة المراوح النخيلية المختلفة الأشكال والأوضاع على ورقة الأكانتاس ، واصبح الحفر أكثر وضوحاً . كما زاد إستعمال الزخارف الهندسية عما كانت عليه سابقاً ولكن بقيت الغلبة للزخارف النباتية(٣) .

ومن هذا يتضح لنا أن أهم الأساليب التنفيذية على الحجر والجص وتتمثل في : -

١ - اختلاف مستويات الحفر على السطح الزخرفي الواحد، والزخارف منفذة بواسطة الحفر الغائر،حيث تبدو الأرضية كأنها مجوفة، وذلك بفضل ايقاع

---

(١) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ١١٤ العصر العباسي الأول .
(٢) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق ص ٢٦٥ .
(٣) عبد العزيز حميد وأخرون - مرجع سابق ص ٩٨ .

الظل والنور ، ويظهر هذا على واجهة قصر المشتى من العصر الأموي .

٢ - استمرت الأساليب الأموية في النحت على الحجر والجص متبعة خلال العصر العباسي الأول .

٣ - اختلفت طريقة الحفر على الحجر في العصر العباسي ، فأصبحت زاوية الحفر مائلة ومشطوفة وليست محفورة حفراً عميقاً، مما أدى الى كبر حجم العناصر الزخرفية وقلتها وابتعادها عن تمثيلها للواقع .

٤ - يتمثل الأسلوب العباسي في زخارف سامراء والتي انتشرت بعد ذلك في العالم الاسلامي ، وتندرج أساليب هذه الزخارف في عدة مراحل متتالية متطورة اطلق عليها مصطلح الطراز الأول والطراز الثاني والطراز الثالث .

٥ - حفرت الزخارف المعتمدة بعض الشيء على الأساليب الأموية ولكن مع اختلاف في عمق الحفر على الجدران نفسها أو على حشوات جصية منفصلة في الطراز الأول السامرائي .

٦ - كانت الزخارف في الطراز السامرائي الثاني قليلة البروز مع تميزها بتجريدها عن الواقع وبساطتها وقلة تأنقها بتفاصيلها وكبر حجمها، ومؤطرة بأشكال هندسية مضلعة ، واقتضبت ارضيتها فتحولت الى أخاديد ضيقة وقليلة العمق ، مما أدى الى قلة تجسيمها وتحويلها الى وحدات مستقلة .

٧ - اتبعت الزخارف في الطراز الثالث السامرائي بصورة تامة عن تمثيلها للعناصر الطبيعية، وذلك من خلال طريقة الحفر الجديدة التي اتبعت في هذا الطراز المتمثل في النحت المشطوف أو المائل .

٨ - انتقلت الأساليب التنفيذ العباسية الى مصر عن طريق الدولة الطولونية حيث نرى تأثير الطراز الأول والثاني في مسجد أحمد بن طولون .

٩ - تخلى الفنان المصرى في العصر الفاطمي عن طريقة الحفر المائل أو

المشطوف التي اخذها عن العصر الطولوني ، حيث اختلفت طريقة الحفر وتعددت مستوياته فزادت الأرضية وضوحاً وأدى هذا بالتالي الى وضوح التفاصيل الزخرفية وتميزت الزخارف المحفورة باقتضاب ارضيتها التي لايظهر منها إلا مايسمح بانفصال العناصر الزخرفية عن بعضها البعض.

١٠- كثرت العناية برسم الفروع النباتية في العصر السلجوقي من حيث التفنن بالتفريعات والأغصان وتحركاتها الرشيقة، كما تنوعت درجات بروز الزخارف المحفورة ، واختلفت مستويات الحفر في المعلم الأثري الواحد فتراكمت الزخارف فوق بعضها البعض حتى كادت تختفي الأرضية من تحتها .

١١- كان المظهر الشائع في أسلوب النحت في الزخرفة الأسبانية المغربية هو النحت الغائر العميق الذي يتضح من خلاله تباين الضوء والظل فتظهر الزخارف كأنها مجوفة .

١٢- تحولت العناصر الزخرفية في العصر الأموي بالأندلس الى شكل سيقان نباتية رفيعة تنبثق من خلالها الأوراق مع تطور في أسلوب التنفيذ الذي يتجلى في استحداث طريقة ضفر السيقان أو شدخ العروق التي تتوسط الأوراق دون اقتصارها على مجرد الحفر كما كان يجرى من قبل .

ثانياً : الأساليب التنفيذية لفن التوريق على الخشب :

أما بالنسبة لفن الحفر على الخشب وماتبعه من البدايات الأولى لفن التوريق تلك الألواح الخشبية التى عثر عليها فى المسجد الأقصى بالقدس لوحة (رقم ٧٩) وتضم زخارف حشوات هذه الألواح وحدات من أوراق الأكانتاس وتفريعات العنب ، كذلك نرى بها اشكال السلال التى تخرج منها الفروع النباتية ويشابه طريقة تجميع هذه الوحدات ذات الأصول المتنوعة فى عمل فنى واحد الأسلوب الذي اتبع فى زخارف القسيفساء بقبة الصخرة وفى الزخارف المنحوتة على الحجر فى قصر المشتى .(١)

ونلاحظ فى طريقة حفر هذه الألواح الخشبية التشابه بين الحفر الحجري الموجود على واجهة قصر المشتى والحفر الموجود على هذه الألواح فقد نفذ عليها بواسطة الحفر الغائر الرأسي وتمثل فى اغلب عناصره الزخرفية قطعاً محدبة ومقعرة السطح وقد حفر داخل الأوراق تحزيزات عملت على اظهار عروق الأوراق وأكدت على بروز الورقة أكثر الى الخارج .

ومن أحسن الأمثلة الخشبية التى نستطيع من خلالها تتبع فن التوريق الاسلامى فى أوائل العصر العباسي . منبر جامع القيروان بشمال افريقيا، حيث يتكون هذا المنبر من صفوف من الحشوات المقسمة الى مناطق مستطيلة تزينها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتية المجردة أو تفريعات من ورق العنب، وظلت تتبع فى هذه الحشوات نفس الاتجاه الذي لاحظناه فى واجهة قصر المشتى وهو البعد عن محاكاة الطبيعة كما توجد حشوات ذات موضوعات مركبة يمكن اعتبارها الأصول الفنية لبعض العناصر الزخرفية للأسلوبين الأول

---

(١) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ٤٧ .

والثاني من جص سامراء ، ويعتبر منبر القيروان الذي يرجع الى عهد هارون الرشيد (٧٨٦م-٨٠٩م) واحداً من أروع أمثلة الحفر على الخشب من مدرسة بغداد(١). لوحة(رقم ٣٥) . فقد تنوعت مستويات الحفر واختلفت ارتفاعاتها عن الأرضية وحشوات هذا المنبر مفرغة ومشبكة داخل إطارات ذات زخارف من فروع العنب محفورة حفراً بارزاً(٢)، وتتصف العناصر الزخرفية النباتية بأن لها سطوح مختلفة بعضها محدب والبعض مقعر تتخللها حزوز حقيقية ترسم بها التفاصيل الصغيرة للعنصر النباتي . (ويعد هذا المنبر من الأهمية بمكان حيث يمثل تطور الفن من الطراز الأموي الى الطراز العباسي)(٣)لوحة(رقم٨١) .

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بمصراعي باب يمثل الأسلوب السمراء فى طريقته المتبعة فى الحفر على الجَص (٤) وهى الحفر المائل والمشطوف ولكنها هنا على الخشب (لوحة رقم ٥٠).

والحفر هنا عبارة عن حز ضيق منحرف الجوانب تتكون فيه زخارف من بضعة فروع وخطوط حلزونية . ونري فى زخارف الباب وفى الحشوتين. الجمع بين أشباه الفروع النباتية وأشكال الزهريات جمعاً بعيداً عن الطبيعة تماماً(٥).

ولقد انتقلت هذه الطريقة الى مصر عن طريق الحكم الطولوني فنري فى باطن اعتاب مسجد ابن طولون الواح خشبية يظهر بها اسلوب الطراز الثالث لزخارف سمراء ويتضح أسلوب سمراء التجريدي فى لوح من الخشب عثر عليه بمصر لوحة(رقم ٥٥) مزخرف بزخارف حية مجردة (٦) .

(١) م . س . ديماند - الفنون الاسلامية - مرجع سابق ص ١١٦ .
(٢) زكي محمد حسن - مرجع سابق ص ٤٤٥ .
(٣) نفس المرجع ص ٤٤٧ .
(٤) م . س . ديماند - المرجع السابق ص ١١٧ .
(٥) م . س . ديماند - المرجع السابق ص ١١٨ .
(٦) نعمت اسماعيل ص ٨٢ .

أما فى العهد الفاطمي فبدأت تختفي فى عهد الحاكم الموضوعات والأساليب الطولونية فى الحفر على الخشب ويحل محلها الأسلوب الفاطمي وهذا يمثله بمتحف المتروبوليتان خير تمثيل ، حشوة باب مستطيلة لوحة(رقم٩٥) . محفورة حفراً عميقاً ، ونري فى الزخرفة جمع بين التفريعات النباتية ورؤوس الخيل التى تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح نخيلية . ومن الصفات الواضحة فى هذه القطعة شدة العناية بالتفاصيل فى رسم المراوح النخيلية ، والأشرطة ذات الحبيبات الكروية ولجام الخيل .(١)

ويظهر فى أواخر العهد الفاطمي اسلوب زخرفي جديد فى نقوش الأسطح الخشبية ، فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها الى بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب ، وأحسن مثل لذلك محراب السيدة نفيسة لوحة(رقم ٨٦) المتنقل الذي صنع فى أواخر العصر الفاطمي. وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفر ، وتكون كل ست حشوات منها شكلاً نجمياً .

ويعد هذا المحراب أقدم قطعة خشبية ظهر فيها هذا العنصر الزخرفي الهندسي الجديد الذي شاع استخدامه بعد ذلك فى العصر المملوكي ، ويزين جوانب المحراب وظهره حشوات مستطيلة مزخرفة بوحدات من أوراق العنب وعناقيده المتفرعة من انية ، ويلاحظ ان بعض الحشوات محفورة بعمق ظاهر والبعض قليل العمق (٢) . وتظهر فى هذا المحراب طريقة فن التوريق التى اتبعت فى العصر الفاطمي وهي الجمع بين الزخارف التوريقية والمضلعات الهندسية .

(١) م . س . ديماند ، مرجع سابق ص ١١٩ .

(٢) نعمت اسماعيل علام ص ١١٨ .

أما النحت على الخشب فى العصر السلجوقي فقد ظهر فى تركيا خلال القرنين الثاني والثالث عشر ميلادي ، ويؤيد ذلك ماعثر عليه من منابر خشبية وكراسي مصاحف وتوابيت وأبواب منقوشة بزخارف غاية فى الدقة والروعة (١) .

وقد اتبع فى اساليب الحفر على الخشب السلجوقية طريقة توزيع المساحات الكلية الى مضلعات هندسية توزع مساحة السطح وتعمل على تحديد خانات مختلفة الشكل والمساحة الهندسية التى تلعب بداخلها زخارف التوريق دوراً فى اشغالها . وهذا مانراه جلياً فى بعض الأبواب التى عثر عليها. ومن أجمل هذه النماذج بابان أحدهما بمتحف قونيا(٦هـ/١٢م) لوحة(رقم٦٩،٩٠) والأخر اصله من قونيا بمتحف استنابول (٨هـ/١٤م) قسم سطح البابين الى ثلاث حشوات الكبيرة وهي الوسطي شغلت بزخارف هندسية قوامها اجزاء من أطباق نجمية حفرت وحداتها بزخارف التوريق العربي ، أما الحشوات السفلى من البابين فقد زينت بزخارف نباتية داخل مساحات هندسية اما مستطيلة أو مثمنة بينما شغلت الحشوة العليا بكتابة من خط الثلث فى الباب الأول وبزخارف توريقية فى الباب الثاني وقد أطر مصراعي كلى البابين بإطار من زخارف التوريق التى تعتمد فى تكوينها على حركة الغصن الإلتوائية(٢) .

ويلاحظ فى طريقة حفر عناصر التوريق على هذين البابين، أن الحفر يتكون من عدة مستويات فى العمق حيث تبدو المضلعات أكثر بروزاً يشق منتصفها حز ضيق ولايبدو التقعر على المضلعات الهندسية بل يكون سطحها

(١) نعمت اسماعيل علام - المرجع السابق - ص ١٦٦ .

(٢) عبد العزيز حميد وأخرون ص ٤٦-٤٧ .

مستوى هذا فى الباب الثاني أما الباب الأول فتكون المضلعات الهندسية ذات تحدب وايضاً وجود فتاة محفورة بالشطف المائل عن يمين ويسار خط المضلع، ثم تأتي العناصر التوريقية فى عموميتها أقل بروزاً من المضلعات الهندسية. ولكنها تشتمل على تحدب وتقعر العناصر التوريقية ، فتبدو المراوح النخيلية ذات تحدب وبها تقعر فى بعض أجزاء الورقة مماتجعل الورقة ترتفع وتنخفض فى البروز بحيث يصبح سطحها بما يشبه التعرج ، ولايظهر هذا الاختلاف فى الأغصان فهى تبدو على مستوى واحد ماعدا البراعم الورقية الصغيرة فتبدو أعلى من الغصن وسطحها محدب تأخذ شكل كروي . ومع هذا كله فالغناصر الزخرفية تبرز عن السطح العام للباب .

ومن أجمل القطع الخشبية التى تظهر بها زخارف فن التوريق (الأرابيسك)(١) كرسي مصحف كان فى مسجد علاءالدين بقونيا لوحة(رقم٧١) قوام زخارفه عناصر كتابية ونباتية - وتظهر الزخارف الكتابية محفورة حفراً عميقاً في جزء الكرسي العلوي ، ويظهر به جميع صفات النحت على الخشب التى رأيناها فى النموذجين السابقين من اختلاف فى مستويات تدرج النحت وتفاوت سطح العنصرين بين تحدب وتقعر ويضاف على ذلك وجود أغصان رفيعة دقيقة تتحرك فى المساحة الزخرفية واشتمال أوراق المراوح النخيلية على حزوز متجاورة ضيقة مما يكسب الورقة ملمساً مغايراً عن ملامس باقي العناصر الزخرفية المستخدمة .

وتميز الحفر على الخشب فى الأندلس والمغرب من حيث زخارفه بكثرة تشابك المضلعات الهندسية ورشاقة الزخارف النباتية ولاسيما الأغصان

---

(١) نعمت اسماعيل علام ص ١٦٩ .

وزيادة التفافاتها وتفرعاتها ووجود التعرق النخيلي والتسنن بأنصاف الأوراق والحزوز بالعروق النباتية أحياناً . وتتجلى هذه الأساليب بجلاء فى حاجز وبطانة سقف وكوابيل المسجد الجامع بتلمسان الذي يرجع الى سنة ٥٣٣هـ / ١١٣٩م)(١) لوحة(رقم ٩٦) .

وتظهر تشكيلات من التوريق العربي الاسلامي فى حشوات منبر المسجد الجامع فى مدينة الجزائر وقوام زخارف هذه الحشوات المربعة زخارف هندسية ونباتية بأسلوب جديد مغربي اسباني (٢) لوحة(رقم ٧٨) .

ويظهر من خلال هذه النماذج التغير الذي أصاب العناصر الزخرفية لفن التوريق والتطورات التى ظهرت فى هذا العصر حيث ظهرت هذه العناصر أكثر رشاقة ، واشتملت الأغصان على حزوز ضيقة رفيعة وتسننت الأوراق وظهرت تشكيلات من المضلعات الهندسية خلاف ماعدهناها فى السابق . وكل هذه العناصر التي اتبع فيها طريقة الحفر الرأسي الذي يترك زاوية قائمة عند اتحاد طرف العنصر الزخرفي مع السطح الكلي للمساحة الزخرفية .

وتتمثل أهم الأساليب التنفيذية لفن التوريق على خامة الخشب في : -

١ - تمثلت الأساليب التنفيذية الأولى للحفر على الخشب في طريقة الحفر التي كانت سائدة أنذاك ، وهي الحفر الغائر أو الرأسي ، وكان أغلب أسطح العناصر الزخرفية ذات حفر محدب أو مقعر أو ذات تحزيزات تعمل على اظهار العروق والأوراق بارزة عليه .

٢ - يعد منبر جامع القيروان من أهم الأعمال الخشبية الذي يظهر من خلاله

---

(١) زكي محمد حسن - فنون الاسلام - ص ٤٩١ .

(٢) عبد العزيز حميد - مرجع سابق - ص ٥١ .

عناصر فن التوريق ، والذي يمثل التطور الفني والأسلوبي الذي حصل في كل من الطراز الأموي وانتقاله الى الطراز العباسي ، حيث تنوعت مستويات الحفر واختلفت ارتفاعاته عن ارضيته ، واتصفت العناصر الزخرفية النباتية به بأن لها سطوح متنوعة تنحصر بين سطوح محدبة ومقعرة تتخللها حروز صغيرة ترسم تفاصيل العناصر النباتية .

٣ - لم تختلف الأساليب التنفيذية على خامة الخشب في الطراز السامرائي عن الأساليب التنفيذية على خامة الحجر والجص وذلك في شكل العناصر النباتية وتحركاتها ، فقد نفذ الحفر على الخشب بطريقة الحفر المائل أو المشطوف وكان عبارة عن حز ضيق منحرف الجوانب يكون زخارف ذات فرع وخطوط حلزونية .

٤ - ظهر أسلوب فني زخرفي جديد في النقش على الأسطح الخشبية متمثل في أشكال نجمية ذات حشوات زخرفية نباتية جعل للزخارف الفاطمية تميزاً خاصاً بها وابتكاراً جديداً ظهر من خلال التفاوت في مستويات الحفر.

٥ - معظم الأساليب التنفيذية التي رأيناها من قبل على خامة الخشب اجتمعت في العصر السلجوقي ، حيث تفاوتت مستويات الحفر وشق حز ضيق في المضلعات النجمية والأغصان النباتية واختلف مستوى الحفر أو النقش في العنصر الواحد واتبع أيضاً طريقة الحفر المائل أو المشطوف، فاتسمت بهذا زخارف فن التوريق الرشاقة والليونة وأظهرت المهارات التنفيذه في زخارف هذا العصر .

٦ - تميز الحفر على الخشب في الأندلس والمغرب بكثرة تشابك المضلعات النجمية الهندسية ورشاقة الزخارف النباتية متبعةً طريقة الحفر الرأسي المستقيم .

ثالثاً : الأساليب التنفيذية لفن التوريق على المعادن :

تلعب المعادن دوراً هاماً كخامة مختلفة تشكيلية فى إعطاء سمة فنية لفن التوريق يتضح هذا من الشريط البرونزي الواقع فى المثمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس سنة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م) (١) ، الذي تتألف زخارف صفائحه المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال قوامها فروع نباتية تخرج منها وريقات العنب وعناقيده ، وتدخل انصاف المراوح النخيلية وكيزان الصنوبر فى زخارف هذه الصفائح التى أخذت نفس الأسلوب الزخرفي المتبع لفن التوريق والذي نراه فى زخارف قصر المشتى (٢) وقبة الصخرة ومنبر جامع القيروان لوحة (رقم ٩٧، ٩٨) .

وقد كان الأسلوب السائد فى زخرفة التحف المعدنية فى العصور الإسلامية الأولى هو النقش على السطح(٣) . حيث تظهر الزخارف من خلال هذا الأسلوب بارزة أو غائرة والأرضيات تعمل بالعكس ، أو حسب العمليات الفنية التى تطلبها القطعة الزخرفية فيمكن من خلال هذه الخامة تطويع العملية الأسلوبية بين الأرضية والعناصر الزخرفية فتكون اما غائرة أو بارزة ويكون شكل سطح العناصر اما محدباً أو مقعراً .

ولكن مالبث ان ظهر أسلوب جديد على يد الصناع فى إيران والعراق ينحصر فى ملء الزخرفة المحفورة على سطح الاناء بشرائط من الفضة أو النحاس الأحمر أو بكليهما . وتعرف هذه العملية بالتطبيق أو التكفيت(٤) أوتتمثل في

---

(١) زكى محمد حسن - مرجع سابق ، ص ١٤٧ .

(٢) نفس المرجع ص ٤٥٤ .

(٣) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ص ١٤٠ .

(٤) نفس المرجع السابق ص ١٤٠.

حفر الرسوم على السطح المعدنى ثم ملء الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخري من مادة أغلى قيمة (١) .

ومن هذه التحف المعدنية صينية من البرونز المكفت بالفضة - من إيران أو العراق فى القرن الثالث عشر بمتحف اللوفر بباريس ، حيث تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر الزخرفية الاسلامية من كتابات بالخط الكوفي وأخر بخط النسخ ورسوم دقيقة من التوريق (الأرابيسك)(٢). لوحة(رقم ٨٥) .

ولقد جمع الفنان السلجوقي بين طريقة الزخارف المنقوشة على السطح وبين الزخارف المفرغة فى تحفة واحدة مماكان له تأثير زخرفي جميل مثال ذلك مبخرة على هيئة أسد . لوحة(رقم ٩٩) مزخرفة بنقوش لوحدات نباتية توريقية . تذكرنا هذه المبخرة بالأواني المعدنية التى صنعها الفاطميون على شكل الحيوان أو الطير(٣) .

ونرى فن التوريق يتأكد على ثريا من البرونز من الأندلس سنة٧٠٥هـ (١٣٠٥م) من مسجد الحمراء محفوظة الآن بمتحف الأثار بمدريد ، صنعت بأمر محمد الثالث تزينها زخارف نباتية مفرغة وكتابات عربية (٤) حيث اتبعت نفس الأساليب الفنية الاسلامية السابقة فى معالجة القطع المعدنية .

ومن التحف التى ذاعت صناعتها فى الأندلس صناديق من الخشب المغطي بصفائح من الفضة ، ومن أمثلة ذلك صندوق محفوظ فى كاتدرائية جيرونا (٥) لوحة(رقم ١٠٠) . وهو مغطي بالفضة المذهبة من القرن

---

(١) زكى محمد حسن - فنون الاسلام - ص ٥٣٠ .

(٢) زكى محمد حسن - اطلس الفنون الزخرفية - ص ١٥٤ .

(٣) نعمت اسماعيل - مرجع سابق ص ١٤١ .

(٤) م . س ديماند - مرجع سابق - ص ١٦٢ .

(٥) زكي محمد حسن - فنون الاسلام ، ص ٥٧٧ .

العاشر. وقوام الزخرفة هنا رسوم فروع نباتية ومراوح نخيلية فضلاً عن كتابة نصها (بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور دائم لعبد الله الحكم امير المؤمنين المستنصر بالله مما امر بعمله لأبى الوليد هشام ولى عهد المسلمين ثم على يد جوز رفتاة)(١) .

وبمقارنة العناصر الزخرفية مع العناصر الزخرفية الموجودة فى الطراز الأول من طرز سامراء وكيفية وضع العناصر الزخرفية نلاحظ التقارب فى أشكال الأغصان وحركتها وأيضاً وجود الورقة النباتية فى وسط الدوران الحلزوني واقفة تأخذ نفس الوقوف لورقة العنب فى الأعمال الجصية للطراز الأول من سامراء. ونلاحظ النمو المتصل لعروق الأغصان الطويلة الحلزونية التى تقسم العناصر الزخرفية الى وحدات متكررة فى صفين منتظمين على واجهات الصندوق، ويأطر حواف واجهات الصندوق حبيبات السبحة فى شكل سلاسل متراصة وهذا مانلاحظه فى الأعمال الجصية من الطراز الأول السمرائي- وهذه السمات افصحت عن المميزات الصريحة التى كانت اساساً لفن التوريق الاسلامي حيث النمو المتصل والتحور الظاهر للعناصر الزخرفية وأرتباط العناصر الزخرفية مع بعضها عن طريق الأغصان المتصلة بتحركاتها المتعرجة والحلزونية .

وتتمثل أهم الأساليب التنفيذية لفن التوريق على خامة المعادن في :

١ - أُتبع أسلوب النقش على السطح المعدني في العصور الاسلامية الأولى، حيث تظهر العناصر الزخرفية غائرة أو بارزة عن أرضيها بحسب العمليات الفنية التي تتطلبها القطعة الزخرفية والتي تتفاوت عمليات النقش فيها بين تحدب وتقعر لسطح العناصر الزخرفية .

٢ - ظهر على يد الصناع في العراق وايـران اسلوب تكفيت أو تطبيق المعادن والمتمثل في ملء الزخارف المحفورة على السطح المعدني بشرائط

---

(١) زكى محمد حسن - اطلس الفنون - ص ٤٦٦ .

من الفضة أو النحاس أو كليهما معاً .

٣ - جمع الفنان السلجوقي بين طريقة الزخارف المنقوشة والزخارف المفرغة في التحفة الواحدة .

٤ - ذاعت صناعة تغطية الخشب بصفائح من الفضة المذهبة المنقوشة في الأندلس .

رابعاً : الأساليب التنفيذية لفن التوريق علي الخزف والفخار :

استخدم فن التوريق الاسلامي فى زخرفة الأواني الخزفية فنراه على زير من الفخار يعود الى القرن الثانى او الثالث هجري(٨م-٩م) وهو من المجموعة الغير مطلية بالدهان ، ذا زخارف بارزة قوامها أشرطة من حبيبات وفروع وأوراق نباتية محورة .(١) لوحة(رقم ١٠١) .

وتأتى زخارف التوريق على جسم هذا الزير فى شريط دائري تتكون من وحدة نباتية متكررة ومتجاورة فى نمو مضطرد متتابع وتتزين كذلك رقبة الزير بزخارف التوريق ، وتأتى أشرطة أخري تزين جسم الزير تشتمل على خطوط خروط وفصوص حلزونية أقل سماكة معمولة بطريقة الحفر على السطح .

وقد استخدم الفنان المسلم فى القرن التاسع والعاشر بعد الميلاد أساليب جديدة فى صناعة الخزف وزخرفته فكانت طريقة الحز التى تذكرنا بالحفر على المعادن او بالضغط على العجينة لتكوين بعض الزخارف البارزة ، أو بطريقة رسم الزخارف تحت الطلاء بلون واحد أو بألوان متعددة (٢) .

وينسب الى أوائل العصر العباسي مجموعة من الأواني الخزفية زخرفت بطريقة الخطوط المحفورة أو الزخارف البارزة ، ومن ذلك صحن من الخزف ذو طلاء ذهبي براق وزخارف بارزة (٣) . من الطراز العباسي القرن ٣هـ-٩م . وهو حالياً بمتحف فرير بواشنطن . وقوام هذه الزخارف أشكال هندسية ونباتية طبيعية ومجردة بعيدة عن الطبيعة ، وقد تنتهى هذه الزخارف الهندسية بتفريعات من المراوح النخيلية ، لوحة(رقم ١٠٢) (٤) تتشابه مع زخارف فن

---

(١) زكى محمد حسن - فنون الاسلام - مرجع سابق ، ص ٢٦٣ .
(٢) نعمت اسماعيل علام - مرجع سابق - ص ٧٠ .
(٣) زكى محمد حسن - اطلس الفنون الاسلامية ص ١ .
(٤) نعمت اسماعيل علام - المرجع السابق ص ٧٠

التوريق الفاطمي بمقارنة الخطوط والمضلعات الهندسية المزدوجة مع العناصر النباتية . أو بمعنى آخر صياغة هذه الخطوط الهندسية مع العناصر النباتية فى وحدة مترابطة لها خصية النمو والإنتشار .

ومن أقدم الأواني الخزفية ذات الزخارف المحزوزة والمحفورة فى العصر السلجوقي إبريق. لوحة(رقم ١٠٣) (١) بمتحف المتروبولتيان (من القرن ١٠م-١١م) حيث يزينه شريط يضم زخارف توريقية تتكون من بعض تفريعات المراوح النخيلية المحورة عن الطبيعة تعمل كفاصل لطيور محورة تأخذ فى هيأتها شكل الأوراق النباتية ويعلو هذا الشريط الذي يحزم الإناء شريط أخر قوام زخارفه أوراق نباتية تأتي على شكل خط منكسر .

ونرى تشكيلات من فن التوريق على جسم زير يرجع الى بداية القرن الثالث عشر ميلادي ، فغطى بطلاء أزرق فيروزي تحتوى زخارف رقبته على كتابة كوفية وشريط من التفريعات النباتية المحفورة بالحفر الغائر . ويزين الجزء العلوي من بدن الزير افريز من رسوم عقبان على أرضية نباتية . ومثل هذه الزخارف من الموضوعات المشهورة فى الزخرفة السلجوقية . وبأسفل هذا الافريز شريطان آخران ، أحدهما يتكون من ورقة مسننة ذات ثلاثة فصوص والثاني من زخرفة تشبه قشر السمك (٢) . لوحة (رقم ١٢٣) .

ونري على جزء علوي من محراب من القاشاني ذى البريق المعدني من إيران فى القرن الثالث عشر فى مشهد الامام على فى النجف وهي بلاطة خماسية الشكل قوام زخارفها رسوم من التوريق (الارابيسك) البارز روعي فيها مبدأ التراصف والتماثل الى حد بعيد (٣) .لوحة(رقم ١٠٤) وتتكون من زهرة اللوتس والأوراق النخيلية على أغصان رفيعة تتحرك بأشكال حلزونية يظهر من خلالها مبدأ النمو والزيادة والتحور وشموليتها للمساحة التزينية .

---

(١) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ١٨٢ .

(٢) م . س . ديماند - المرجع السابق ص ١٨٥ .

(٣) زكي محمد حسن - اطلس الفنون الاسلامية ، ص ٤٢٠ .

وتتمثل أهم الأساليب التنفيذية لفن التوريق على خامة الخزف في :-

١ - استخدم في القرن التاسع والعاشر طريقة الحز أو الضغط على العجينة الخزفية ليتكون بعض الزخارف البارزة .

٢ - رسمت بعض العناصر الزخرفية تحت الطلاء بلون واحد أو بعده ألوان .

٣ - ينسب الى أوائل العصر العباسي زخرفة الأواني الخزفية بطريقة الخطوط المحفورة أو الزخارف البارزة .

٤ - استخدمت طريقة الزخارف المحزوزة أو المحفورة على الأواني الخزفية في العصر السلجوقي والمطلية غالباً بطلاءات ذات بريق معدني .

خامساً : الأساليب التنفيذية لفن التوريق على النسيج :

وقد استعملت زخارف التوريق فى زخرفة قطع النسيج بنفس خصائصها والصياغات الهندسية التى تحكم حركتها ونموها وتنقلها وترددها فى المساحة الواحدة فنراها على قطعة من الحرير من ايران تعود الى القرن الحادي عشر او الثاني عشر ميلادي ، قوام الزخرفة فى هذه القطعة من النسيج شريط من اربعة مناطق : الجانبيتان منها واسعتان وفيها رسوم أوز فى اسلوب زخرفي جميل وعلى مهاد من الفروع النباتية والأوراق . أما المنطقتان الواقعتان فى الوسط فتضيقان وتضمان سطرين من الكتابة الكوفية تتكرر فى أحدهما عبارة (لاتأمن الموت فى طرف ولانفس) وتتكرر فى السطر الأخر عبارة:(لوتمتعت بالحجاب والحرس)(١) . لوحة(رقم ١٠٥) .

وهناك قطعة أخرى من النسيج عليها رسم مفصل من الكتابة الكوفية المورقة مكتوبة على زخارف توريقية ذات سيقان نباتية دقيقة تخرج من أطراف الحروف ، محملة سيقانها بالوريقات المختلفة الأشكال ، وتزخرف نهايات حروفه بمايشبه الفروع عندما تخرج من السيقان وبزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص . لوحة(رقم ١٠٦) .

وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكوفية فى شتى أنحاء العالم الاسلامي. وأقدم مانعرفه من النماذج المتقنة منه يرجع الى القرن الثالث الهجري(٩م)، وان يكن الثابت انه عرف فى وادي النيل منذ نهاية القرن الثاني الهجري(٨م).(٢)

ومعظم الأقمشة الكتانية ذات الكتابات ، من القرن العاشر وعليها اسم الخليفة المقتدر بالله أو اسم غيره من الخلفاء ، ونلمح فى الكتابات الكوفية

---

(١) زكي محمد حسن - نفس المرجع - ص ٤٧٠ .

(٢) زكي محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢٣٨ .

التى تزين منسوجات تلك الفترة تنوعاً زخرفياً كبيراً ، اذ تنتهى حروف بعضها بأنصاف مراوح نخيلية (الكوفى المشجر)(١) وهو النوع الذي تنتهي بعض حروفه بتفريعات من المراوح النخيلية .

وقد حلت الحروف النسخية اللينة محل الكتابات الكوفية فى القرن الثاني عشر فى انتاج النسيج الفاطمي ، فتشابكت الكتابة النسخية مع الزخارف النباتية فى كثير من البراعة والحذق (٢).

نرى مما تقدم تعدد أساليب الزخارف المنسوجة على الأقمشة فمنها ماكانت لحمات الأقمشة فيها من الحرير أو الصوف وسداتها من الكتان ومنها ماكان لحمتها وسداها من الحرير (٣) أو محلاة بأشرطة من الحرير السميك المشغول بالأبرة بمنتهى الدقة ، وكان هذا الشغل الأخير يغطي فى القرن الثاني عشر مسطحات كبيرة الى درجة أن أرضية الكتان لم يكن يرى فيها دائماً سوى مواضع قليلة (٤) . لوحة (رقم ١٢٤)

وهناك أيضاً أساليب صناعية طريفة وهي نوع من النسيج الكتان مزين بالكتابات والزخارف مرسومة ومطبوعة حيث تطور هذا الأسلوب على يد الصناع المصريين فى العهد الإسلامي ثم انتقلت الى أوربا ولاسيما ألمانيا . واستخدم النساجون المسلمون اختاماً خشبية فى تنفيذ التصاميم الزخرفية فكانت غالباً ماتغطي جميع القطعة أو الثوب (٥) . لوحة (رقم ١٢٥)

---

(١) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ٢٥٣ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٥٥ .

(٣) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ٢٥٠ .

(٤) ارنسنت كونل - مرجع سابق ص ٥٥ .

(٥) م . س . ديماند - مرجع سابق ص ٢٥٦ .

ومن أمثلة هذا الأسلوب قطعتان من النسيج المطبوع ، من مصر أو الهند فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . (لوحة رقم ١٠٧، ١٠٨) تتألف القطعة الأولي من زخارف فن التوريق ذات فروع نباتات بها عناصر من أنصاف وريقات موزعة فى المساحة الوسطى للقطعة وشريط ضيق يحف هذه المساحة . أما القطعة الثانية فتشتمل على زخارف فن التوريق الدقيقة قوام عناصرها وريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة ومنسقة فى وحدات زخرفية حول جامة وسطى بيضية الشكل وتضم رسوم حلزونيات وأربع وحدات زخرفية من الوريقات النباتية وحول هذه الزخرفة المحصورة فى مستطيل ذي اطار ضيق اطار من أشكال ذات عقود وتضم زخارف نباتية وهندسية . (١)

وتتمثل أهم الأساليب التنفيذية لفن التوريق على خامة النسيج في : -

١ - تعددت الأساليب التنفيذية لزخرفة المنسوجات من حيث لحمات الأقمشة منها ، فمنها ماهو حرير أو صوف وسداتها من الكتان ومنها ماكان لحاماتها وسداتها من الحرير أو محلاة بأشرطة من الحرير السميك المشغول بالأبرة بمنتهى الدقة حيث كانت تشغل هذه النوعية من الأساليب التنفيذية في القرن الثاني عشر الميلادي .

٢ - تطورت أساليب تنفيذ النسيج على يد الصناع المصريين في العهد الاسلامي حيث رسمت وطبعت على المنسوجات موضوعات مختلفة ثم انتقلت هذه الصناعة الى أوروبا ولا سيما ألمانيا، وقد استخدم النساجون المسلمون أختاماً خشبية في تنفيذ تصاميمهم الزخرفية .

(١) زكى محمد حسن - أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ص ٢٠٢ .

الفصل السادس

تطبيقات من أعمال الباحث

تطبيقات من أعمال الباحث

اتبعت الصياغات الأسلوبية لفن التوريق في العصور الإسلامية أساليب متعددة ، تتضح من تنوع العناصر النباتية المستخدمة في فن الزخرفة ، المشتقة من أساليب فنية قديمة ، حيث تحورت وتطورت هذه العناصر النباتية عندما استخدمها الفنان المسلم مخرجاً بهذا التحور والتطور والنمو للعنصر النباتية فناً جديداً يحق لنا أن ننسبه الى الفن الإسلامي وهو فن التوريق .

فزين بهذا الفن سطوح الخامات المختلفة بصياغات أسلوبية تتكيف مع طبيعة الخامة وخواصها مما أدى إلى ابتكار عناصر زخرفية أخرى جديدة لها صفة التحور والنمو .

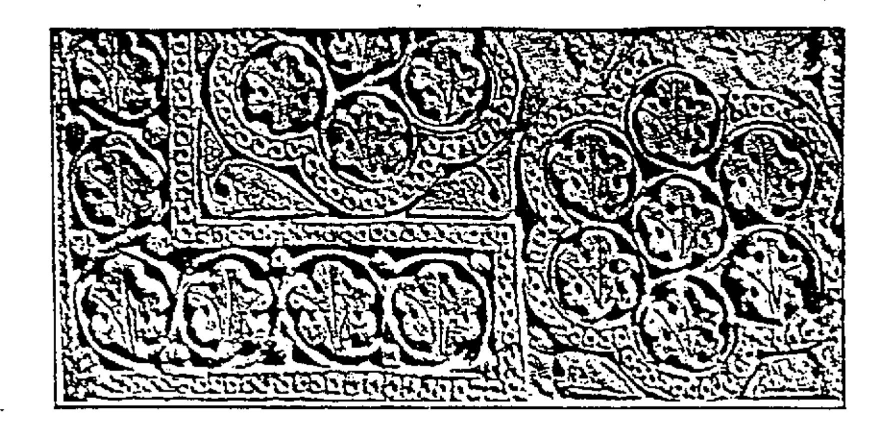
ولم يكتف الفنان المسلم على تحوير وتطوير عناصر فن التوريق على تكيفها مع الخامة فقط، بل استخدمها أيضاً مع صياغات هندسية ساعدت على مد وتفرع وانتشار ونمو العناصر الزخرفية فى المساحات المخصصة للتزيين، وفق نسق هندسة تتمثل في النسق الهندسي الحلزوني والنسق الهندسي البيضاوي والنسق الهندسي الدائري والنسق الهندسي المتعرج والنسق الهندسي المضلع .

وقد وجد الباحث فى عمل تطبيقاته ان يتبع نفس هذا النظام ويقوم بتطويع أحد عناصر فن التوريق وفق بعض هذه النسق الهندسية مع شيء من التجديد والتحوير للعناصر المستخدمة ، مما يجعلها تتلاءم مع معطيات هذا العصر وذلك من خلال صياغات فنية تشكيلية تكمن في :

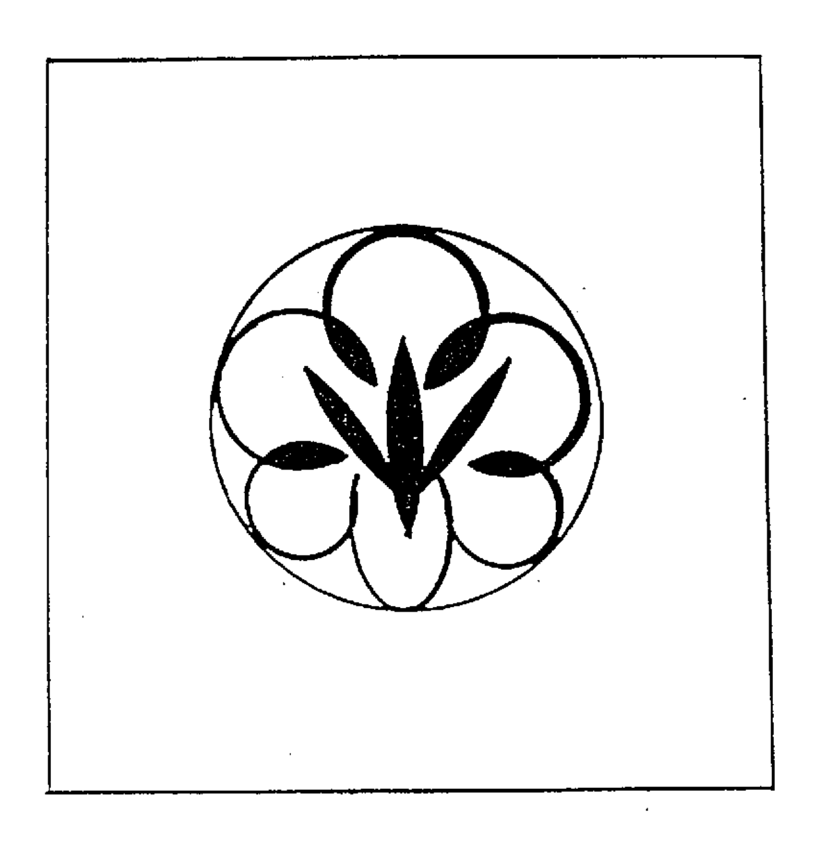
١ - رسم عنصر من عناصر فن التوريق يعتمد في صياغته على نسق هندسي معين .

٢ - يكرر هذا العنصر مع اختلاف فى نسبة حجمه بحيث ينمو ويكبر تدريجياً

٣ - عمل لوحة زخرفية تعتمد في صياغتها التشكيلية على التكرار للعنصر واختلاف نسبة حجمه .

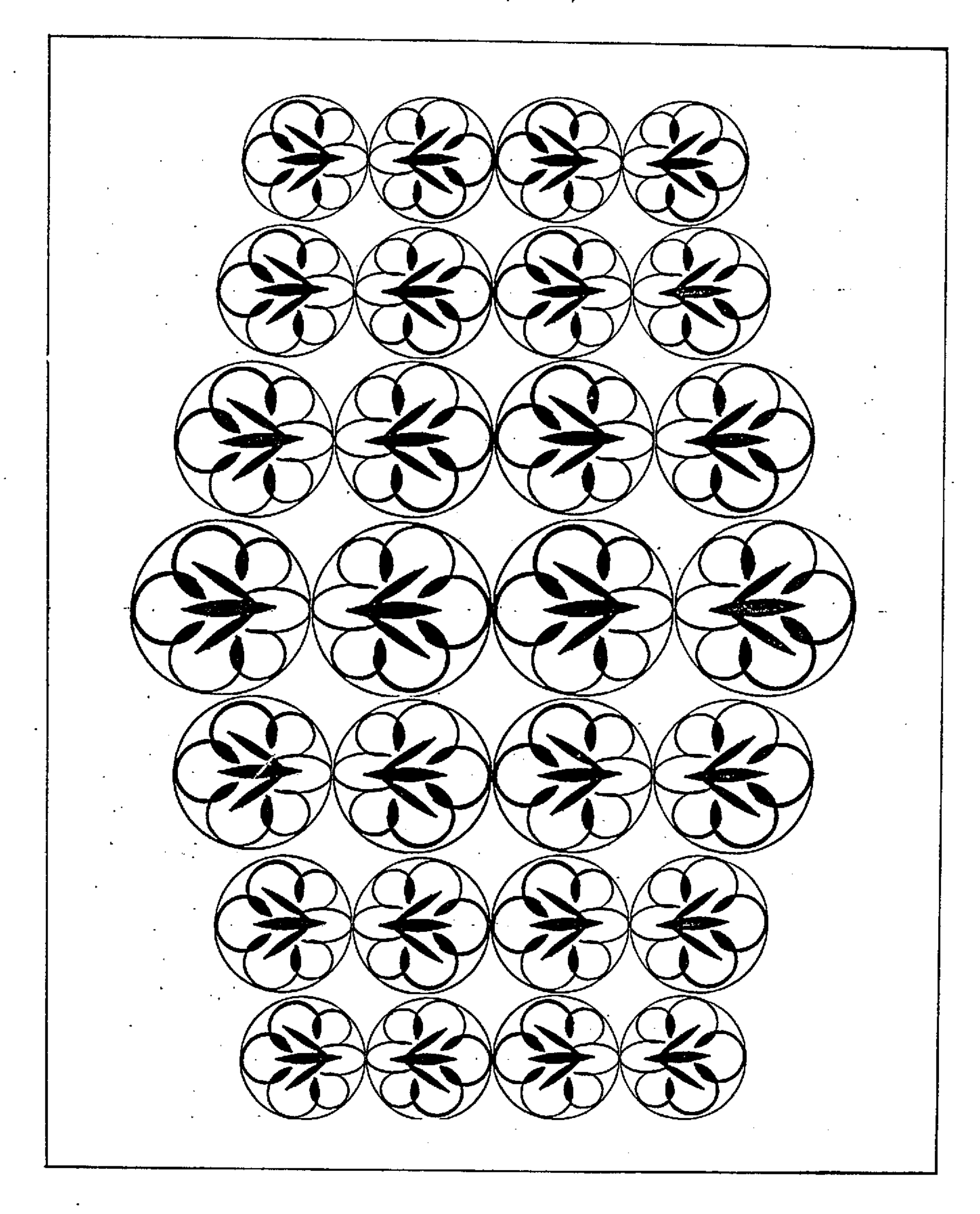


طراز سامراء الأول (الفنون الزخرفية) عبد العزيز حميد وآخرون ص٢٨٢

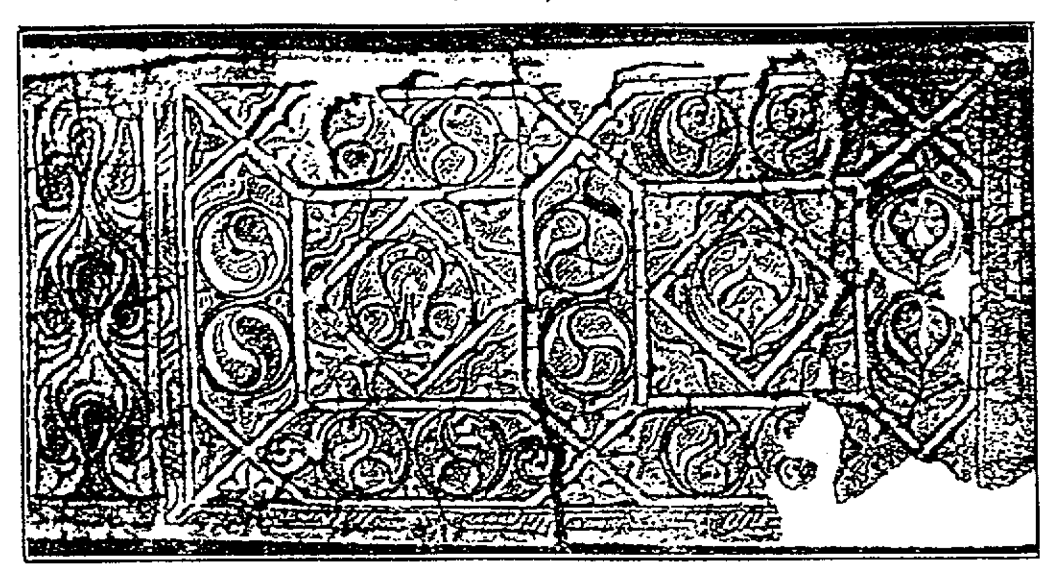


التطبيق الأول

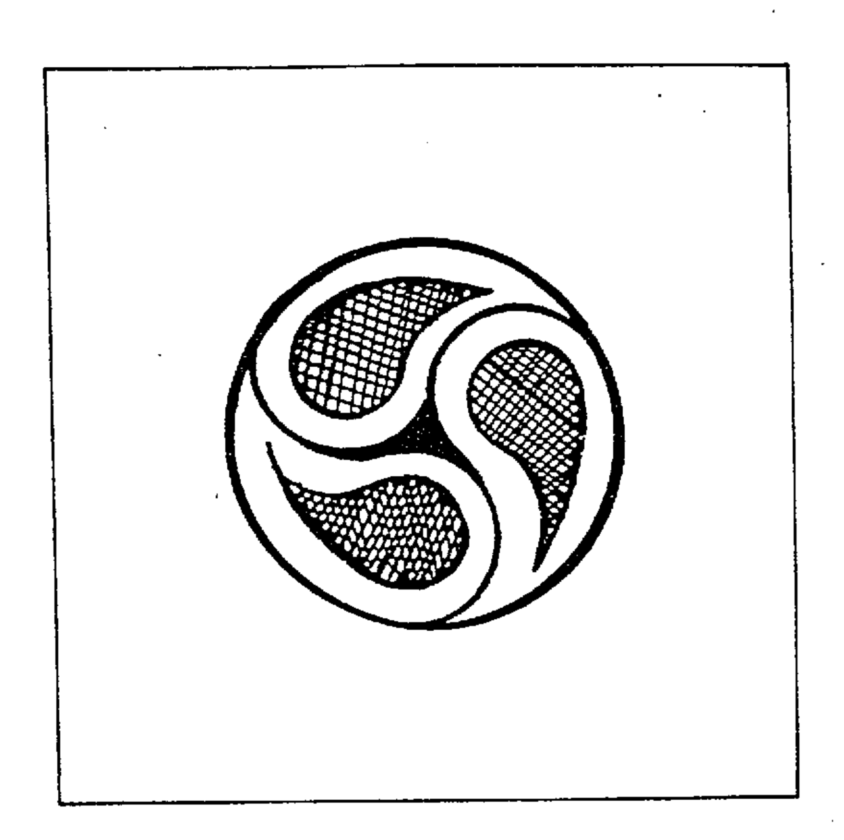
أخذ هذا التطبيق من طراز سامراء الأول ولكن بشيء من التحور والتطور عن العنصر النباتي المستخدم في الطراز الأول ، حيث ينحصر رسم هذا العنصر هنا داخل نسق هندسي دائري يحدد أبعاد العنصر التشكيلية .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الأول تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

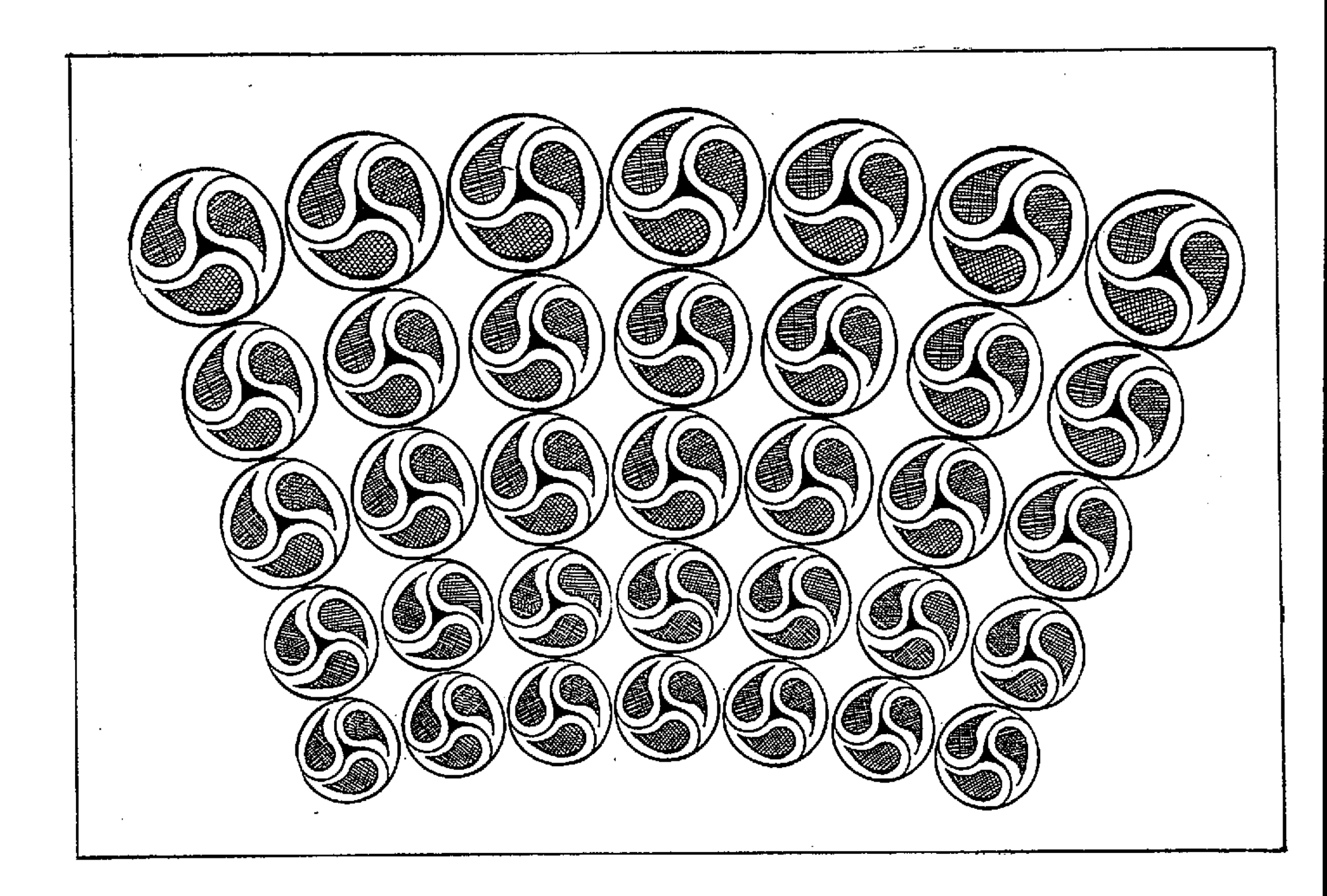


زخارف جصية من طراز سامراء الثاني . (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام . ص ٦٠ .

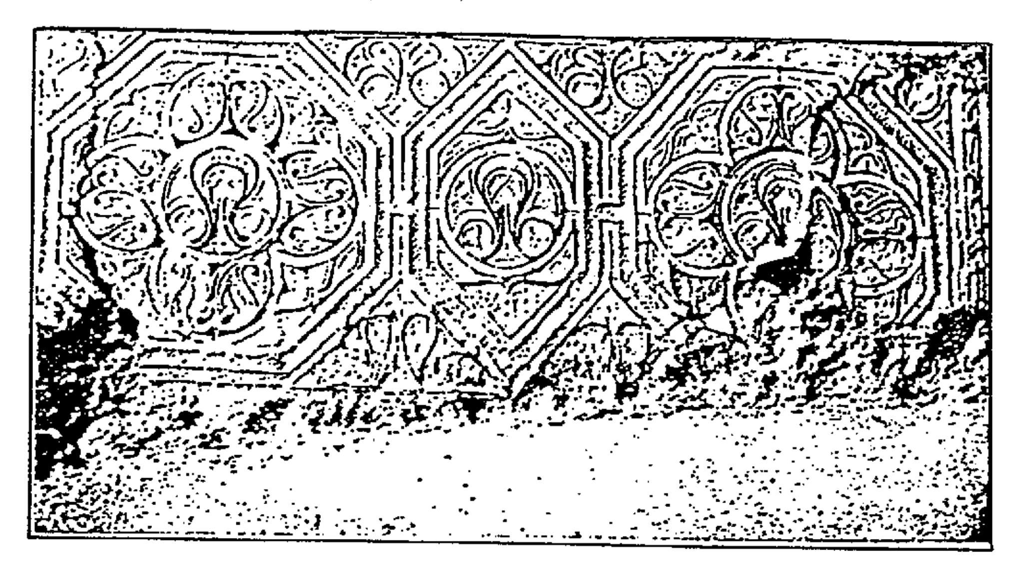


التطبيق الثاني

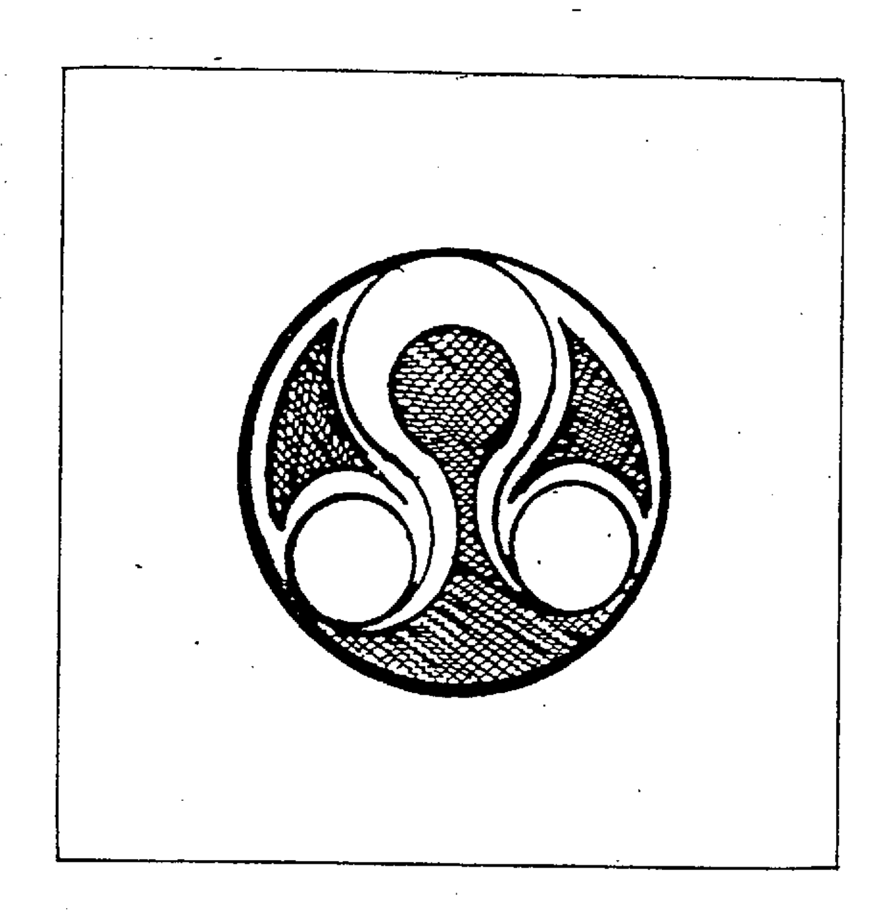
أخذ هذا التطبيق من طراز سامراء الثاني ، حيث تعمل ثلاث أوراق نباتية محورة تركيبة دائرية متتالية وفق نسق هندسي دائري يحدد أبعاد العناصر النباتية الثلاثة .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الثاني تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

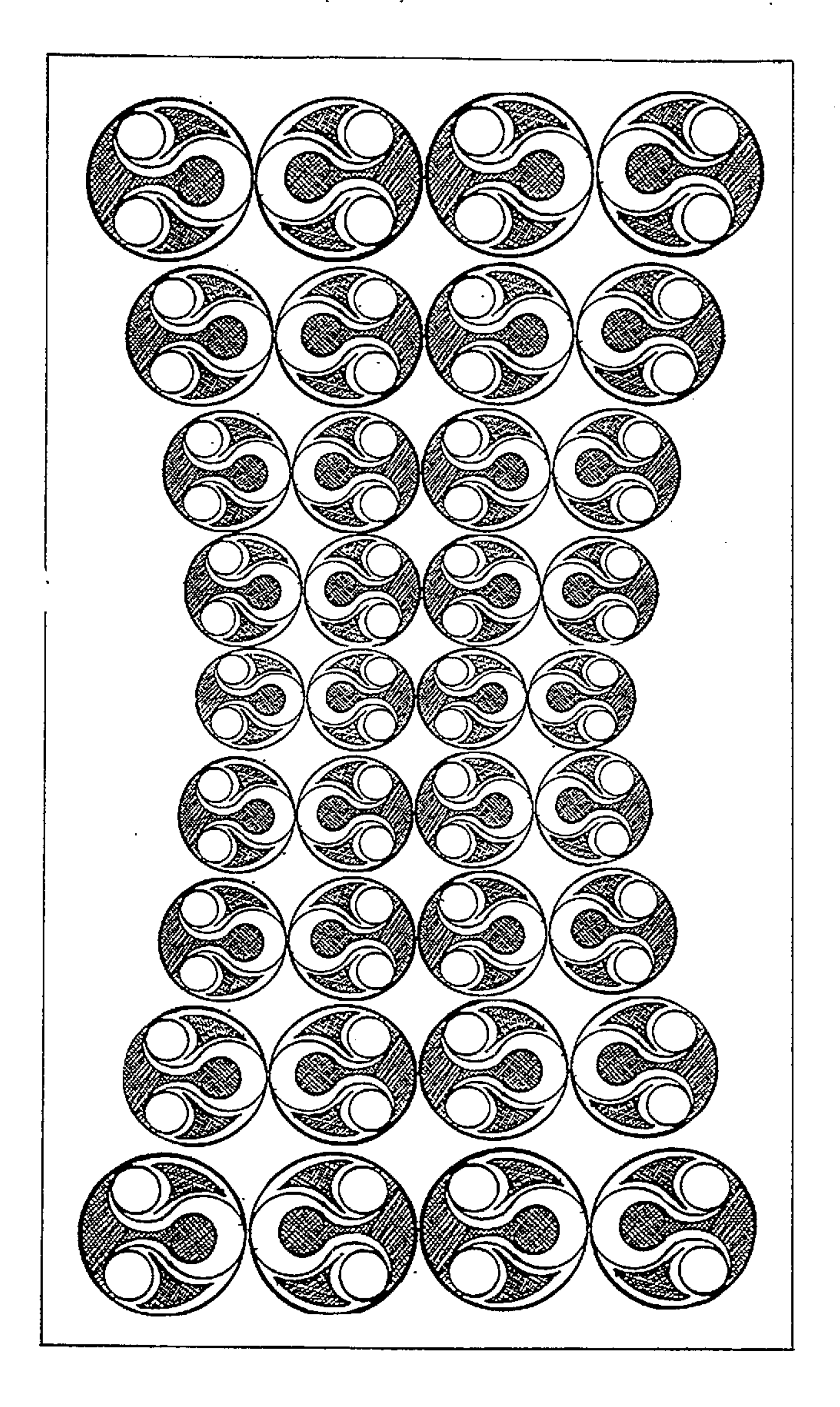


طراز سامراء الثاني (الفنون الزخرفية) عبد العزيز حميد وآخرون ص ٢٨٢

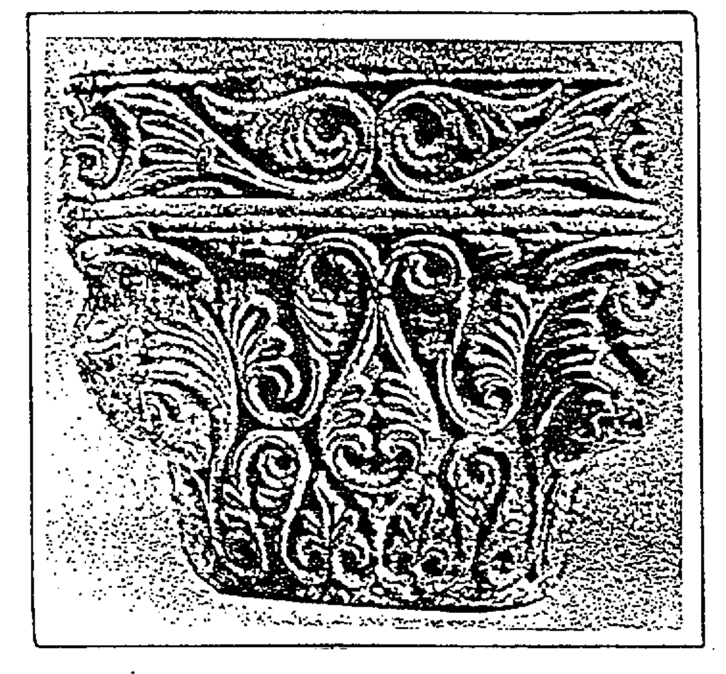


التطبيق الثالث

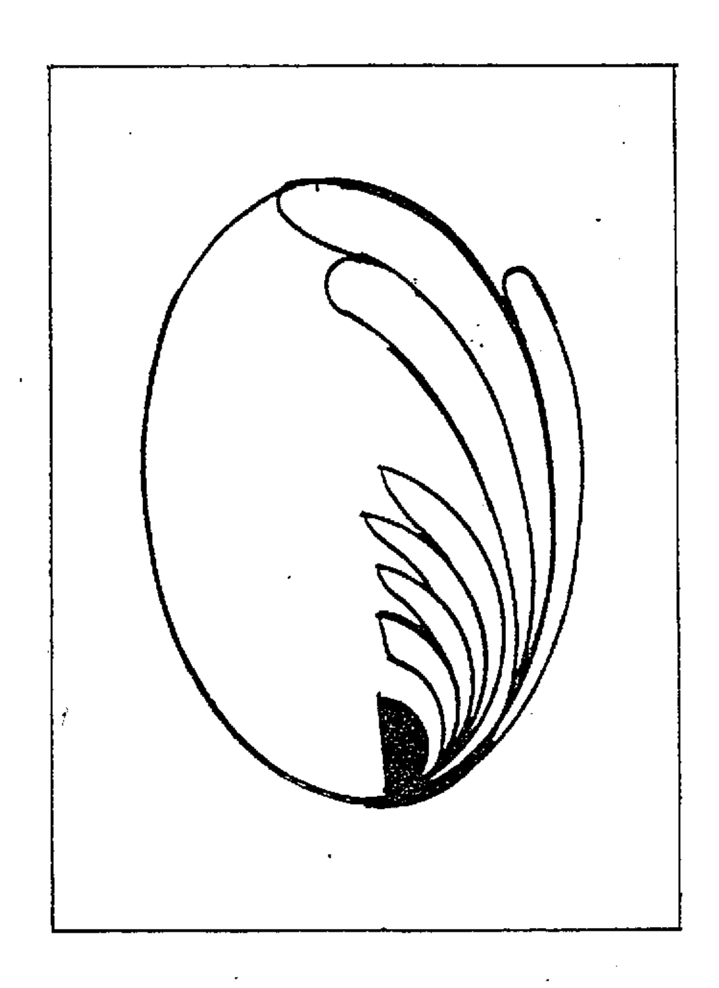
أخذ هذا التطبيق من طراز سامراء الثاني وهو شكل تجريدي محور لعنصر نباتي ، يظهر من خلاله شدة تحور العنصر الزخرفي الذي أدى فقدانه لمطابقة الواقع . وينحصر هذا العنصر داخل نسق هندسي دائري يملي عليه كيفية التحرك .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الثالث تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

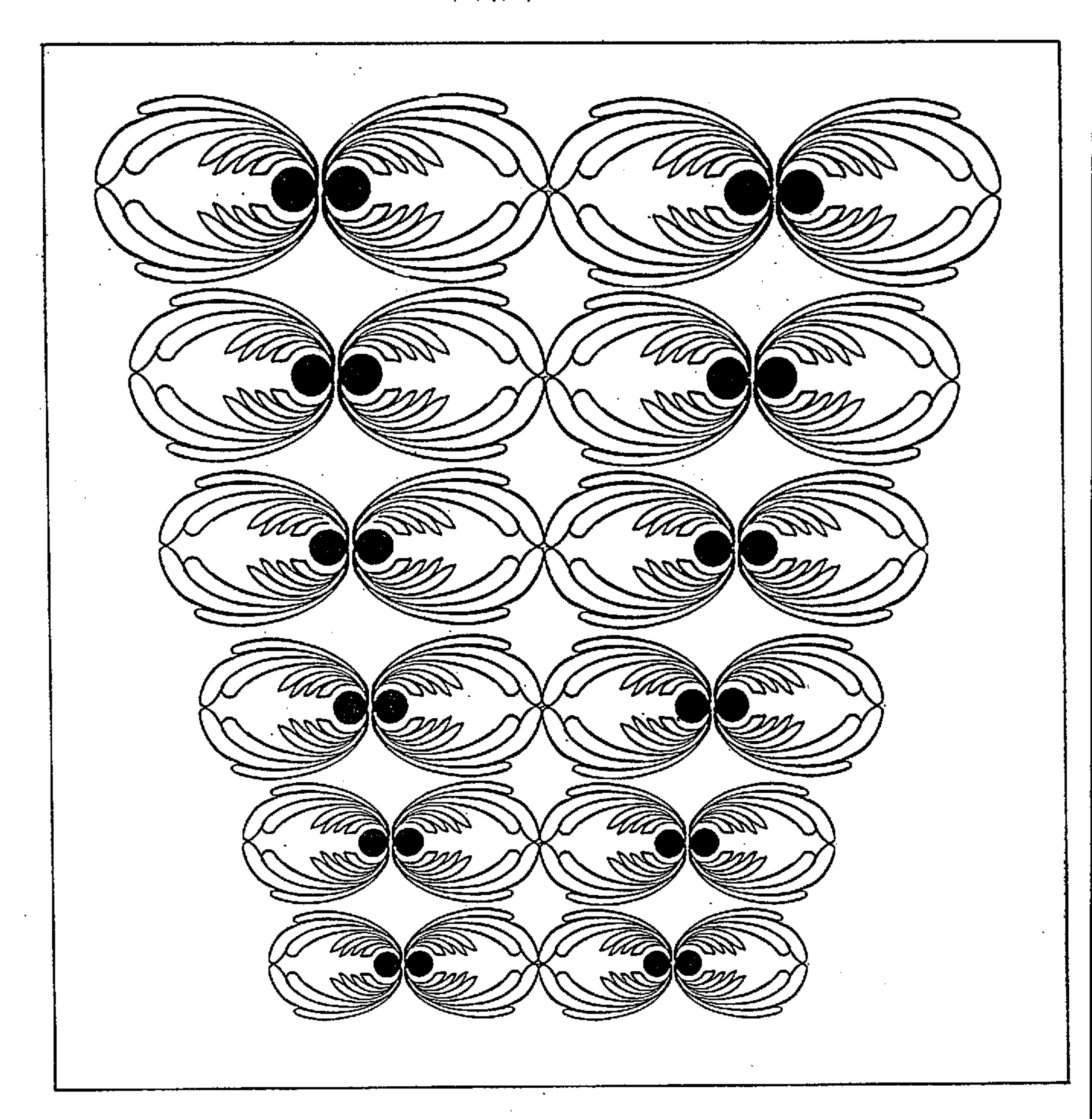


تـاج عمـود من الرخـام من العصـر العباسـي حـول (سنة ٨٠٠) وعليه زخارف من فنّ التوريق (فنون الاسلام) لوحة ٥١ .

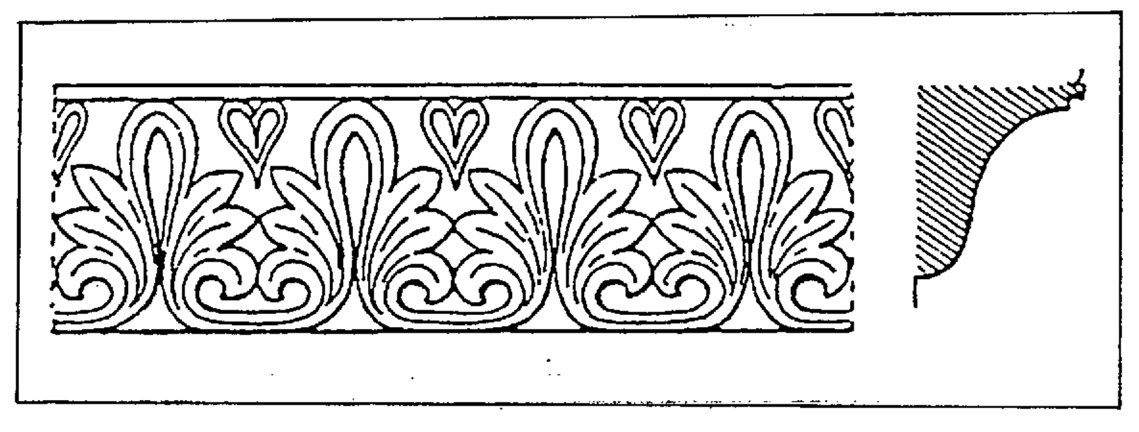


التطبيق الرابع

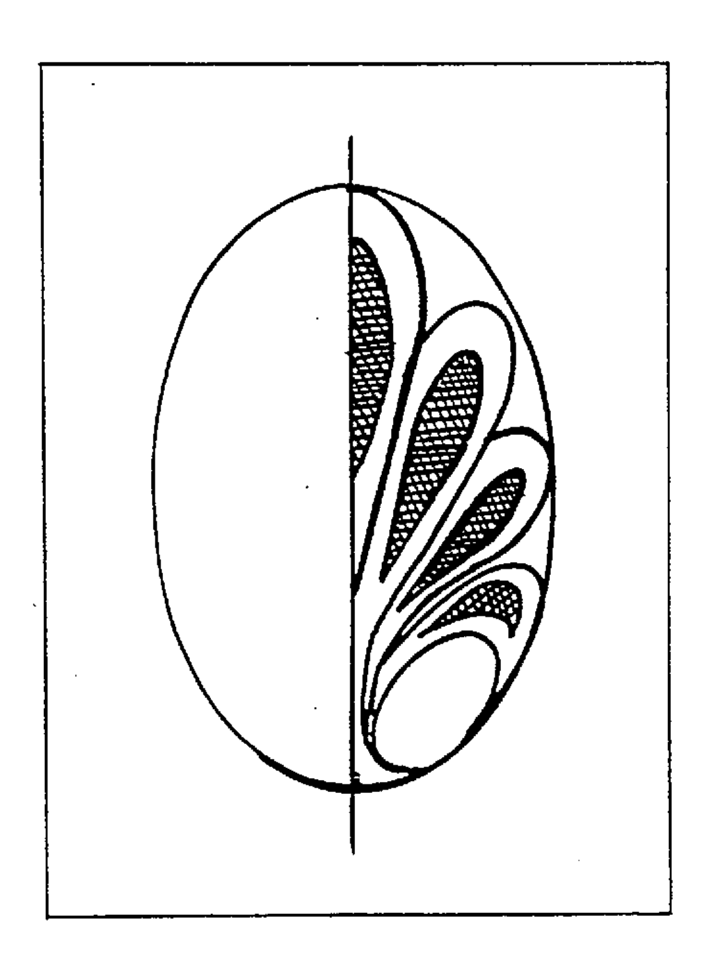
استوحى هذا العنصر الزخرفي النباتي بالتصرف في هيئته العامة ، من تاج عمود الرخام من العصر العباسي ، وقد احتوى هذا العنصر فى صياغته التشكيلية على منطق النسق الهندسي البيضاوي .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الرابع تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

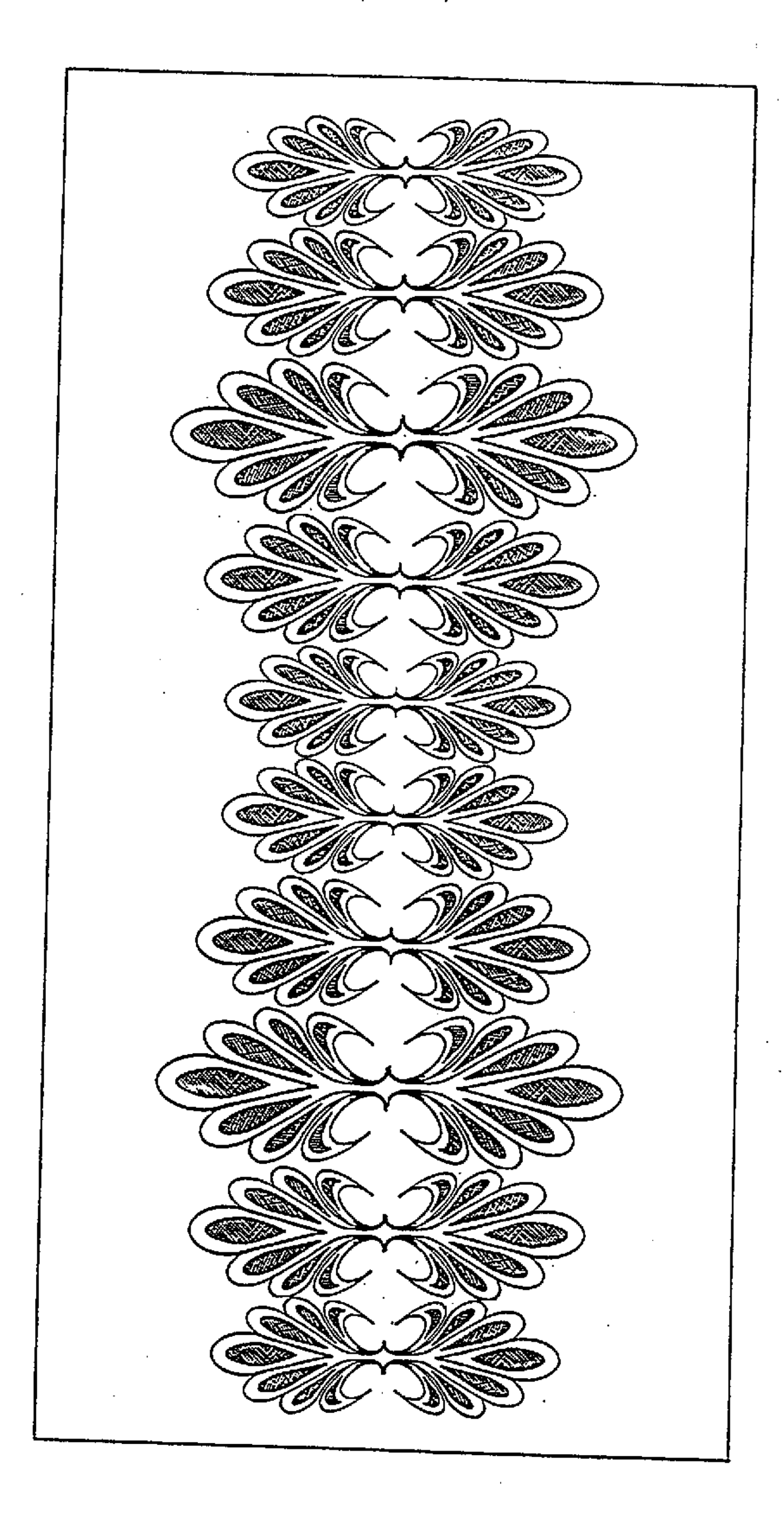


الافريـز العلـوي مـن الواجهـة الجنوبيـة لقصـر المشتـى ويظهـر بهـا تنـوع العناصر النباتية وتنوع النسق الهندسي .

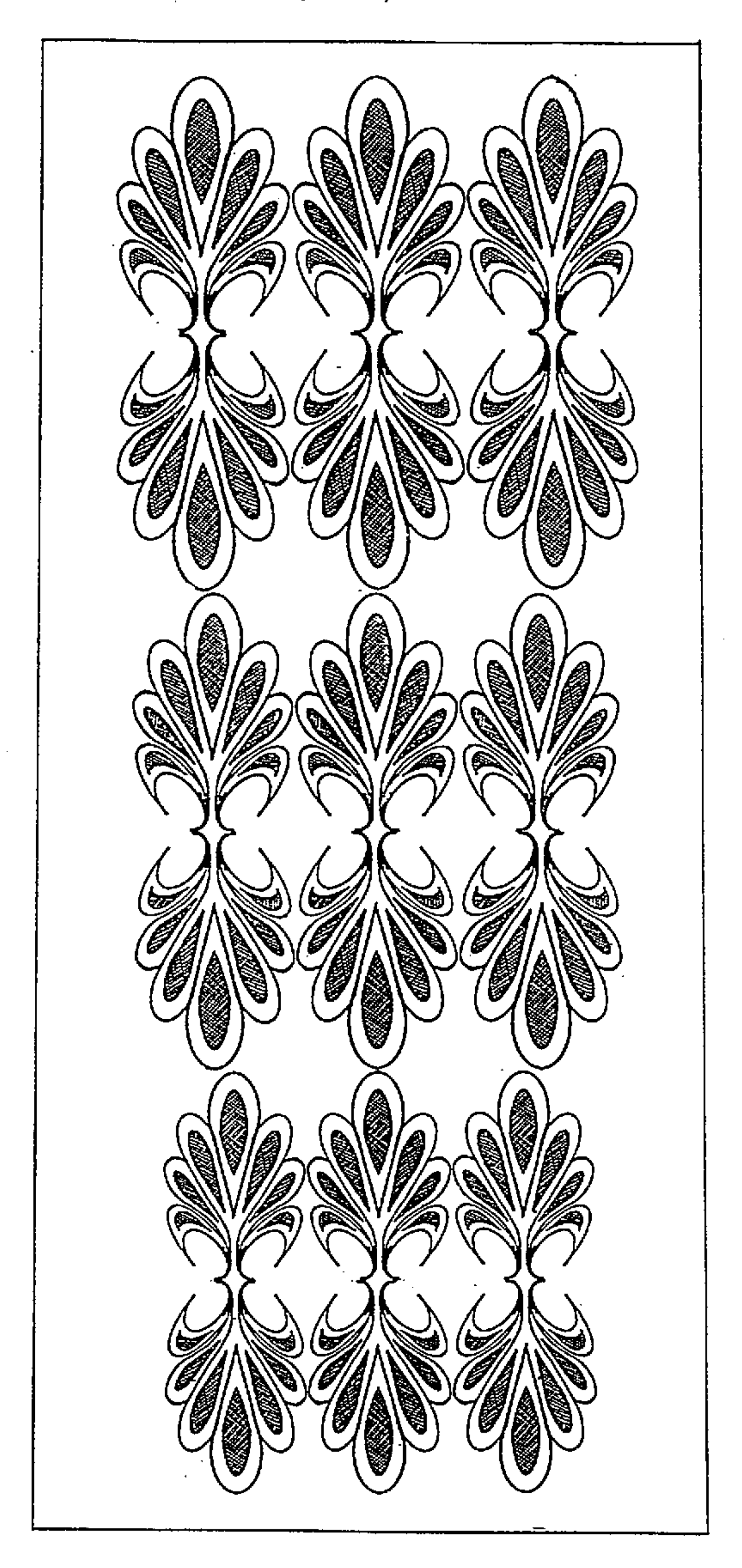


التطبيق الخامس

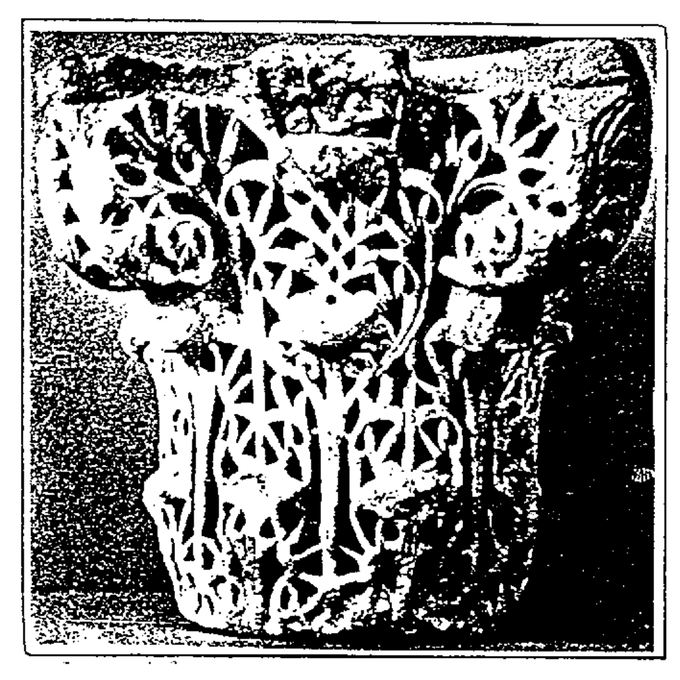
استوحى هذا العنصر الزخرفي النباتي من أوراق الأكانتاس الموجودة في الإفريز العلوي من الواجهة الجنوبية من قصر المشتى . وقد احتوى في صياغته التشكيلية على النسق الهندسي البيضاوي .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الخامس تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الخامس تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

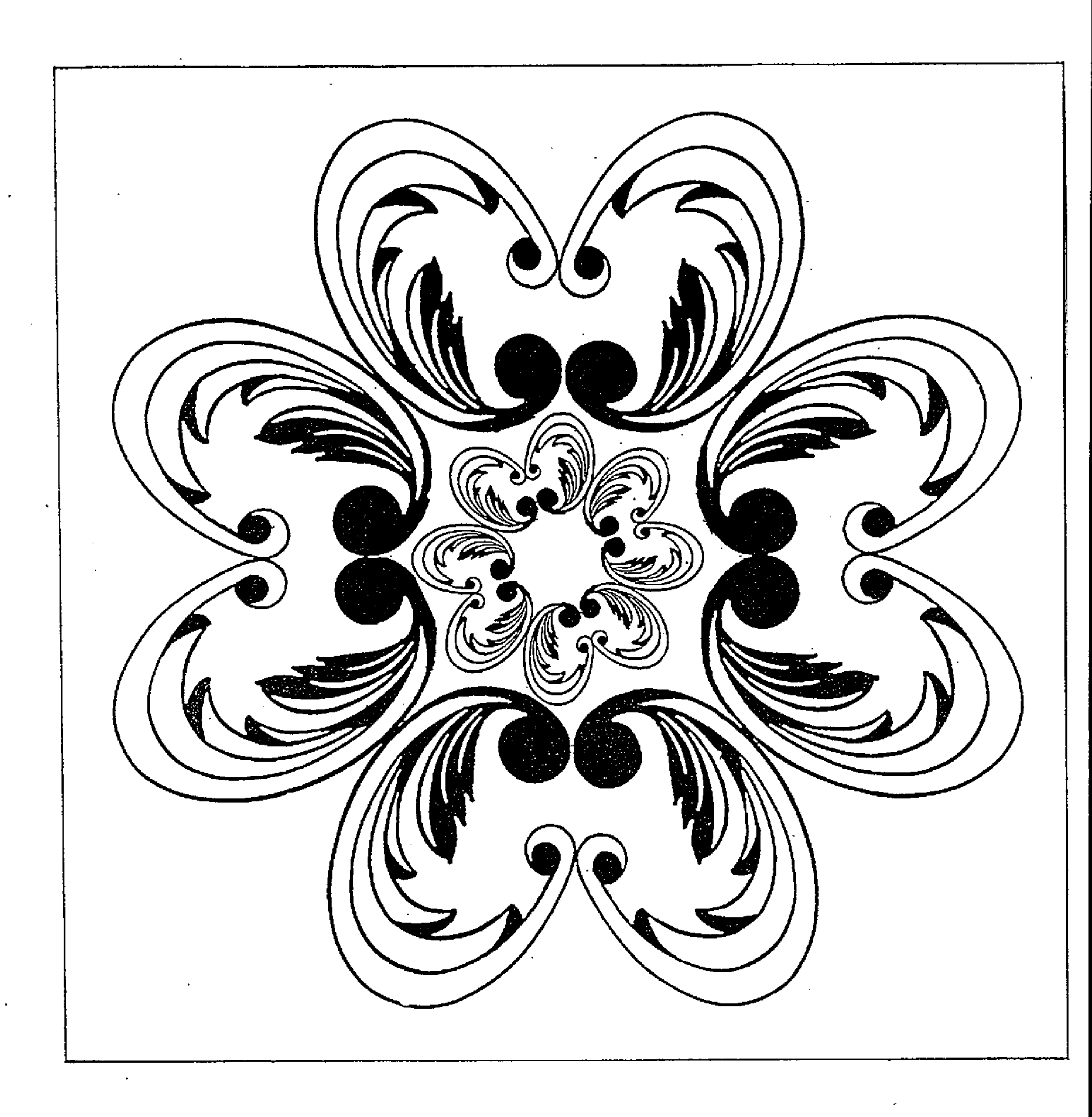


تاج عمود من الحجر من الطراز الاسباني المغربي(الفنون الاسلامية) م.س. ديماند لوحة (٦٠) .

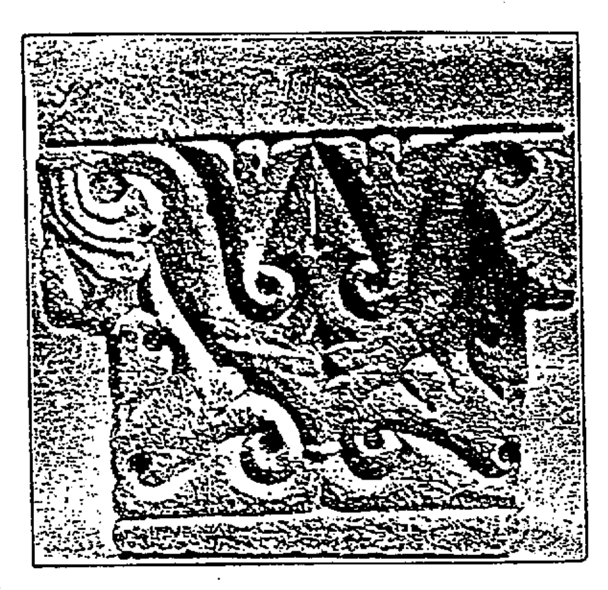


التطبيق السادس

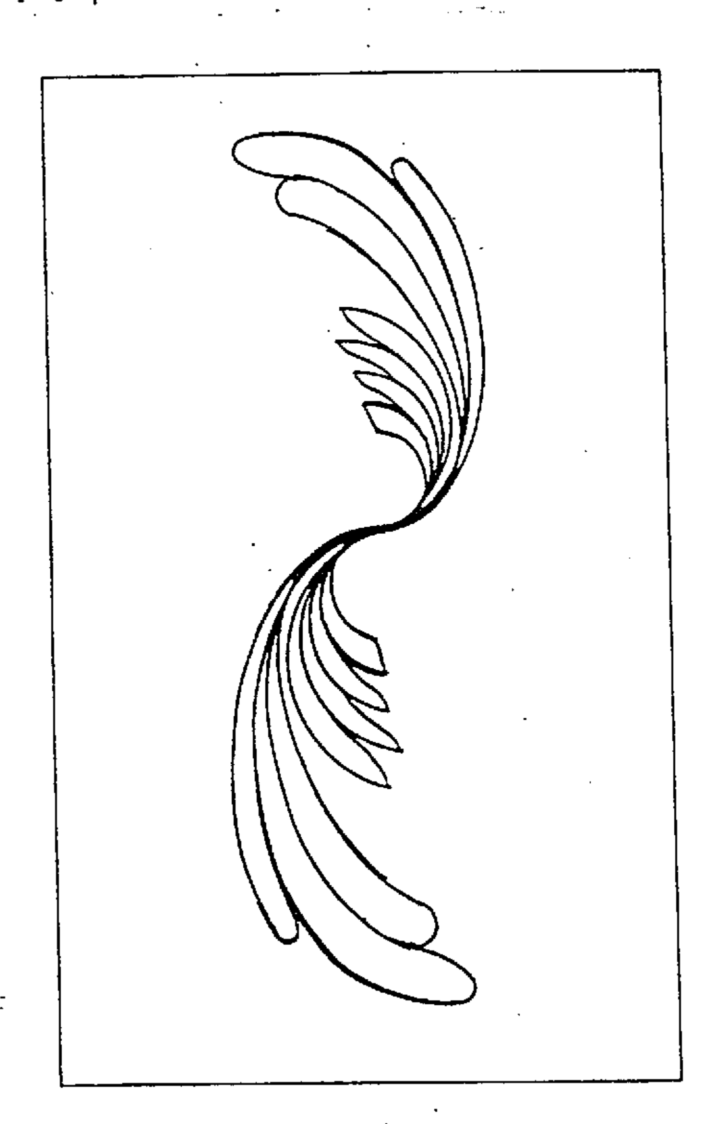
استوحى هذا العنصر الزخرفي النباتي من تاج عمود من الحجر من الطراز الأسباني المغربي ، بشيء من التصرف وفق نسق هندسي بيضاوي الذي كيف هيئته العامة فأدى الى ظهور هذه الصياغة التشكيلية .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق السادس تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

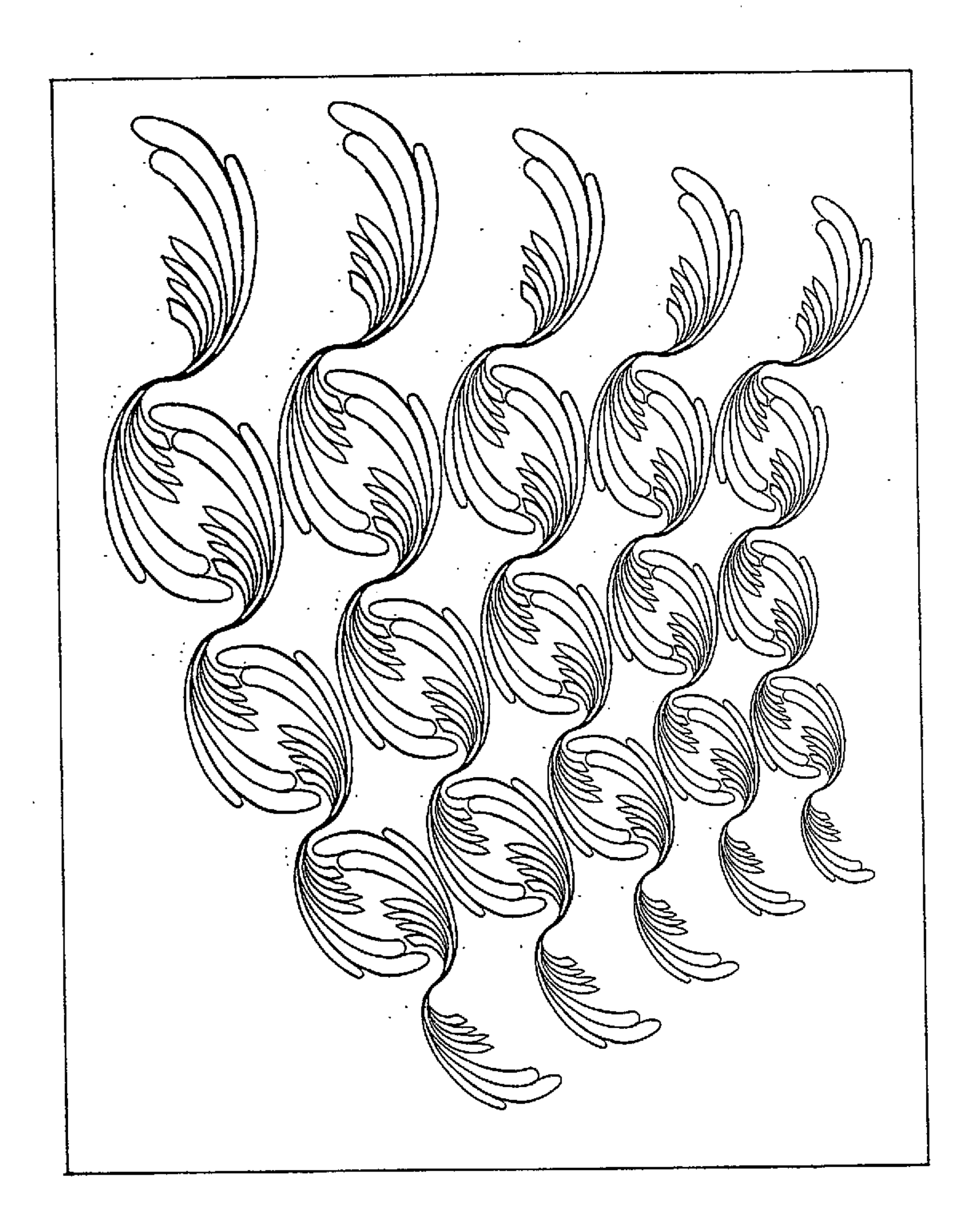


تاج عمود من الرخام ذي زخارف من الطراز الثالث بسامراء (حوالي سنة٨٠٠) (الفنون الاسلامية) م . س . ديماند لوحة ٥٢ .

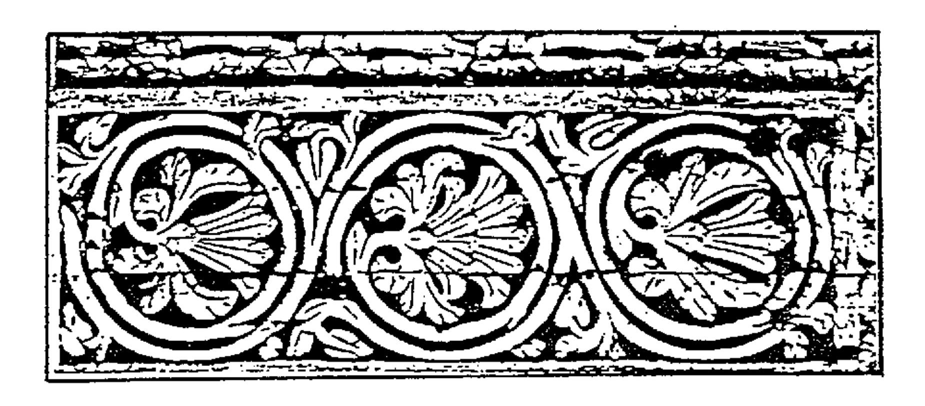


التطبيق السابع

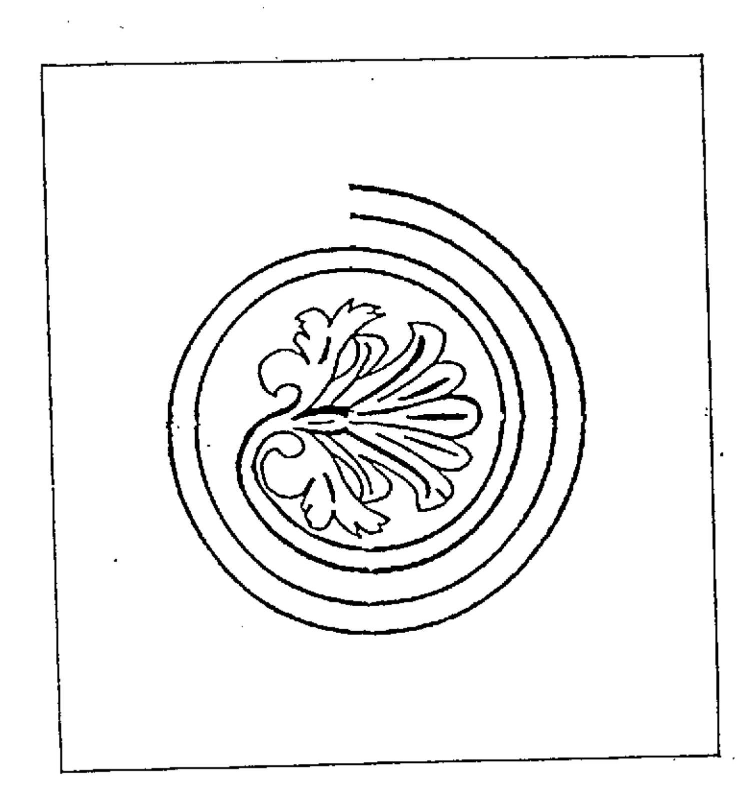
استوحى هذا الشكل من قمة تاج عمود من الرخام من العصر العباسي (حوالى سنة ٨٠٠م) بشيء من التصرف وفق نسق هندسي متعرج الذى كيف هيئته العامة فأدى الى ظهور هذه الصياغة التشكيلية .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق السابع تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

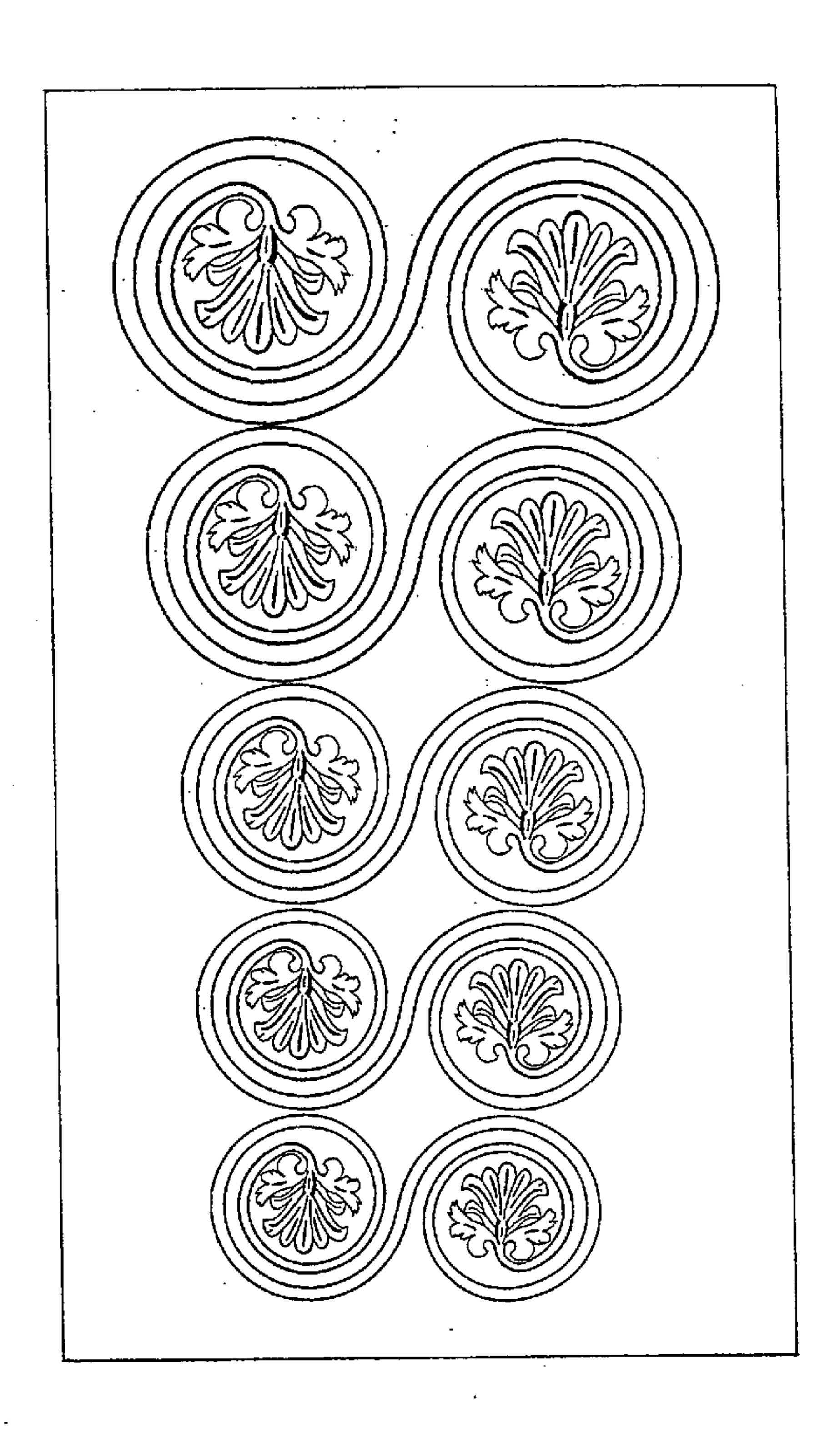


لوح من الخشب ذى زخارف محفورة ، من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الأقصى ببيت المقدس من نحو سنة ١٦٣هـ (٧٨٠م) (أطلس الفنون) زكى محمد حسن ص٩٨.

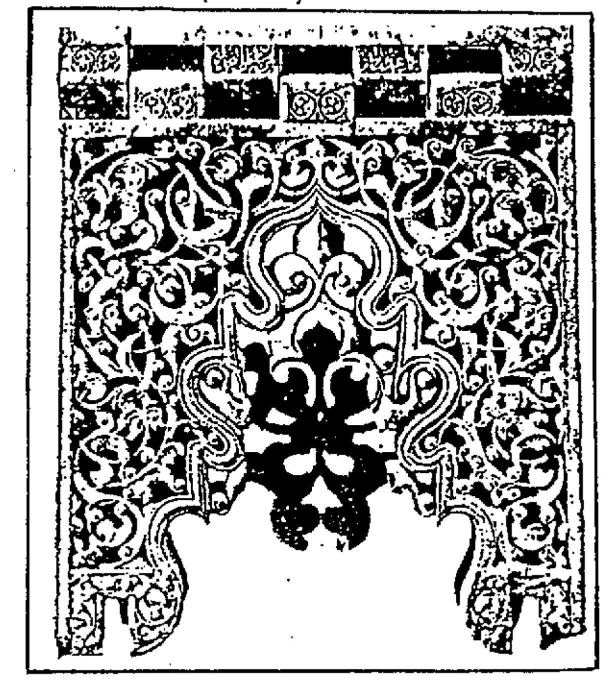


التطبيق الثامن

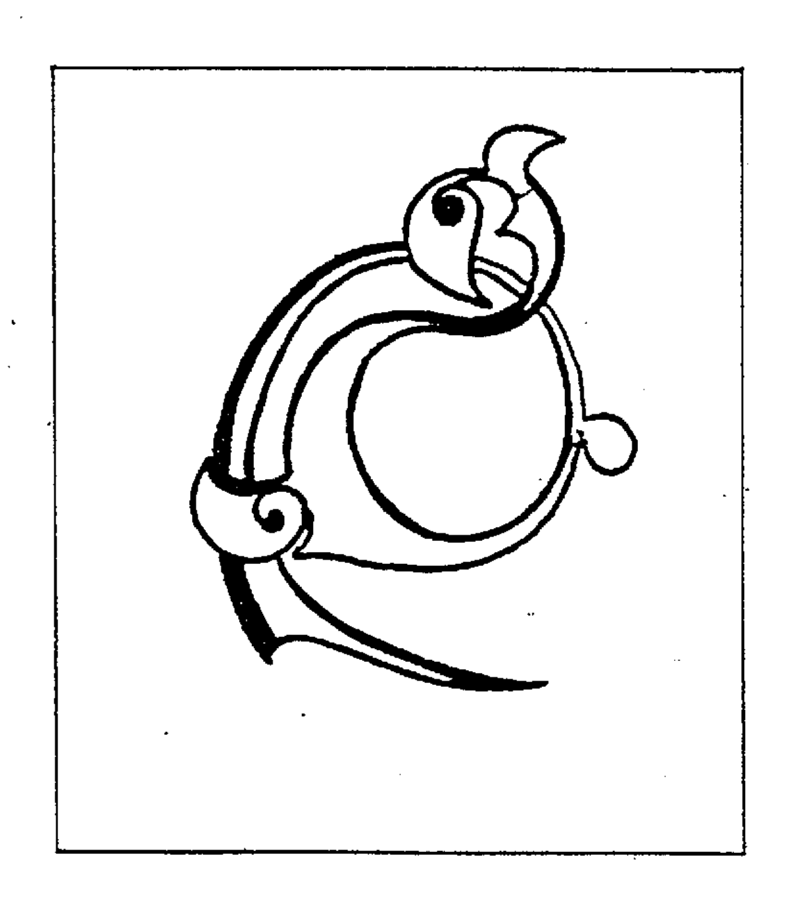
أخذ هذا العنصر الزخرفي النباتي من لوح خشبي من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطات الوسطى فى المسجد الأقصى ببيت المقدس ، بشىء من التصرف وفق نسق هندسي خلزوني كيف هيئة العنصر العامة فأدى الى ظهور هذه الصياغة التشكيلية الجديدة .



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق الثامن تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

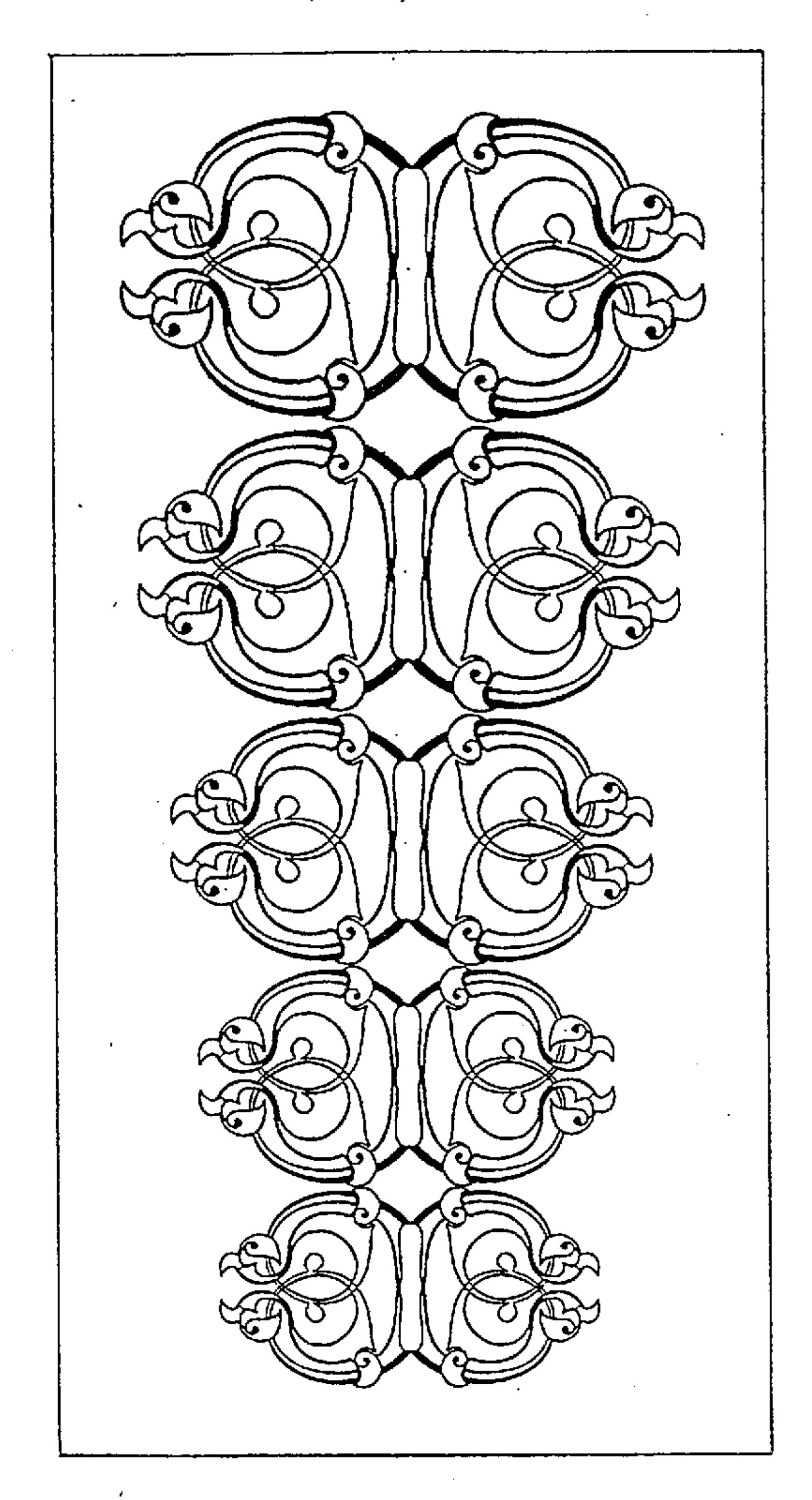


جزء من خشبي للمصحف فى مسجد علاء الدين بقونيا، القرن ٧هـ(١٣م) العصر السلجوقى بتركيا. (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١٦٨ .



<u>التطبيق التاسع</u> :

نقل هذا العنصر الزخرفي النباتي من على كرسي خشبي لمصحف في مسجد علاءالدين بقونيا ، يرجع الى القرن السابع الهجري ، وهو يأخذ في صياغته التشكيلية نسقاً هندسياً حلزونياً يملي عليه كيفية التحرك والإلتفاف.



- عمل مساحة زخرفية للتطبيق التاسع تعتمد في صياغتها التشكيلية على تكرار العنصر مع اختلاف نسبة حجمه داخل هذه المساحة الزخرفية .

النتائج والتوصيات

كشفت هذه الدراسة عن أهمية فن التوريق الاسلامي وماله من خاصية مستقلة ميزته عن باقي الفنون الإسلامية عامة وفن الزخرفة النباتية خاصةً بماانعكس من خلال تطوره واكتمال صيغ معالجة عناصره عبر العصور الاسلامية المختلفة ، فأصبح ممثلاً لشخصية الزخرفة الاسلامية فكراً وعقيدة وذا صبغة خاصة بتصف بها . وتتلخص نتائج وتوصيات هذه الدراسة في التالي:

النتائج :

- تعتمد الزخرفة النباتية الاسلامية على عناصر طبيعية في رسمها بحيث تأخذ تركيبات العنصر النباتي العامة ، فكانت البداية الأولى للزخرف قريبة من الطبيعة ، ثم اتجهت نحو التبسيط والتلخيص لهذه العناصر الطبيعية.
- كانت البداية الأولى لزخرفة فن التوريق الاسلامي في العصر الأموى . فنرى صورتها الأولى على واجهة قصر المشتى والتى تؤكد البداية الهامة في بلورة الزخرفة النباتية الاسلامية ثم تطورت بعد ذلك في مدينة سامراء بالعراق وفي مصر إبان العصر الطولوني ، ثم أخذت زخارف فن التوريق غاية عظمتها في العصر الفاطمي واكتمل تطورها في العصرين السلجوقي والأندلسي .
- يتضح من هذه الدراسة أن الكلمة المرادفة للمصطلح الأجنبي (أرابيسك) هو فن التوريق ، الذي يتميز بخاصية النمو والتحور، وذلك بناءً على ماتقدم في مقدمة هذه الرسالة والاراء التي ترجح صحة رأي هذا حيث يختص هذا الفن بتمدد فروعه وزهوره في نسق خاضع لأساسيات تصميمية

تنبني على أصول هندسية ويساعد على عمليات التحور والتجريد للعنصر النباتي .

- مثلت الزخرفة النباتية أشكال العناصر النباتية كماهي في الطبيعة مع اختلاف بسيط في تركيبات وتحرك هذه العناصر ، شاملة بهذا أنواعاً من النباتات ، إلا أن فن التوريق قد اختص بعناصر نباتية محددة مثل أوراق العنب وفروعه وعناقيده ومحاليقه وأغصانه وكيزان الصنوبر وورقة الأكانتاس والمراوح النخيلية صيغت جميعها بطريقة تحويرية تجريدية أفقدتها صلتها الوثيقة بأشكالها الطبيعية التى تشعرنا بالخصائص النباتية لهذه الزخارف من خلال احتوائها لقيمة النمو والليونة والانتشار في المساحات الزخرفية ، وتعد اسلوباً مستقلاً لهذه النوع من الزخرفة .

- تتحقق عمليات النمو التحور في فن التوريق بالنسق الهندسي الذي يملي على العناصر النباتية نظام التحرك والانتشار في مجال المساحات المخصصة للزخرفة حيث يعمل النظام الهندسي الكامن في صياغة الوحدات الزخرفية محتوياً في منطقه القانون الهندسي للدائرة والحلزوني والبيضاوي والمضلع الدال عليه دون ظهوره ، ويمكن ان يستقل النسق الهندسي عن زخارف فن التوريق بحيث يأخذ وضعاً مستقلاً ظاهراً كالشبكيات الهندسية التى تعمل على تحديد المساحات التزيينة تاركة المجال لعناصر فن التوريق بتغطية هذه المساحات ، ويمكن أن تتداخل وتندمج عناصر فن التوريق مع الزخارف الهندسية (الشبكيات الهندسية) في وحدة متكاملة لإخراج قطعة واحدة زخرفية .

- اشتقت عناصر فن التوريق في بادىء الأمر من الفنون التى سبقت الفن الاسلامي ثم مالبثت أن أخذت في الفن الاسلامي أشكالاً مغايرة عماكانت عليه معطية بهذا استقلالية وخصوصية لهذا الفن ، فأوراق العنب وأغصانه وعناقيده وثماره أخذت عن الفن الهلنسي ثم انتشرت في الفن المسيحي وانتقلت الى الفن الاسلامي ، وأما المراوح النخيلية وأنصافها فقد انتقلت الى الفن الاسلامي من الهلنيستي عن طريق الطراز الروماني ثم الساساني فالبيزنطي وأخيراً في الفن الاسلامي ، وأما أوراق الأكانتاس فقد ظهرت في الطراز الأغريقي ثم انتقلت الى الفن الروماني ثم وجدناها في الفن البيزنطي ومنه إلى الفن الساساني وأخيراً في الفن الاسلامي ، أما زهرة اللوتس فقد ظهرت بشكلها الواضح في الفن الاسلامي عندما توثقت العلاقة السياسية بين المماليك والمغول .
- انحصرت زخارف فن التوريق في مساحات هندسية مختلفة ومتفاوتة ، فأشغلت بتحركاتها المنتظمة جميع أرجاء المساحة الهندسية الواحدة، دون أن تخرج عناصر فن التوريق عن حدود هذه المساحة الى المساحات الأخرى المجاورة لها .
- زادت زخارف فن التوريق من جمال الخط العربي فعملت على تطويعه وتزويقه وثرائه الفني ، فقد تزاوجت مع الخط الكوفي وعملت على التخفيف من صالبه ويبوسة أحرفه مما جعله من أكثر الخطوط التى تتمتع بالخاصية الزخرفية فقد تشابكت أحرفه مع عناصر فن التوريق التي شغلت الفراغات الناتجة بين أحرفه فى الكلمة الواحدة وأيضا بين الكلمة

والكلمات الأخرى في العبارة الواحدة بإلتواءاتها وتحركاتها ، كما قامت زخارف فن التوريق بتزيين خلفيات وأرضيات الخطوط العربية وخاصة الخط الكوفي .

- استطاعت الخامات المختلفة من الحجر والجص والخزف والخشب والنسيج أن تكيف عناصر فن التوريق بماصاحبهامن معالجات تشكيلية تختص بها كل خامة دون غيرها ، من حفر وخدش وحز وثقب ورسم وطرق وسحب وتطعيم وتكفيت وطباعة ، فقد أدى هذا الاختلاف فى المعالجة التشكيلية الى تحور وتطور عناصر فن التوريق وتلاؤمها مع خصائص كل خامة وطبيعتها وأسلوب صياغتها .

التوصيات :

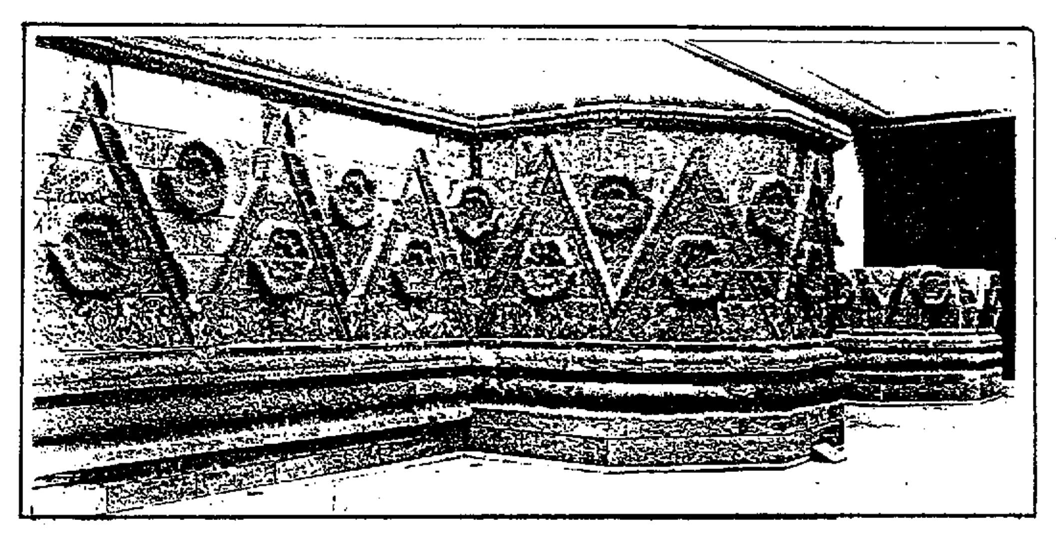
يخلص الباحث في نهاية هذه الدراسة الى التوصيات التالية :

- يوصي الباحث بأهمية التعامل الأكاديمي علمياً وعملياً مع فن التوريق، من خلال مقررات الزخرفة الإسلامية بقسم التربية الفنية بالجامعة والكلية المتوسطة ، بما يؤكد استقلالية تواجده عن باقي الزخارف الاسلامية عامة، حيث أنه فى صياغة عناصره وتصميماته وخصائصه الأسلوبية مايعبر بجلاء عن سمات الزخرفة الاسلامية .
- يساهم هذا البحث في إعطاء تنوع للزخارف النباتية ، مما يساعد الدارسين لمادة الزخرفة الاسلامية فى قسم التربية الفنية والكلية المتوسطة إلى اتساع مجالات الاشتقاق أمامهم والتأكيد على تعدد أنواع الزخارف الاسلامية .
- يوصي الباحث بأن يوظف فن التوريق مع الصياغات التشكيلية للخامات التى ظهرت حديثاً مثل (البلاستيك والألمنيوم والفيبرجلاس ، والأرمي استرونج ... الخ) بحيث لاتكتفي هذه الصياغات بطباعتها أو رسمها فقط على سطح هذه الخامات ، بل يجب أن تدخل تركيبات عناصر فن التوريق فى معالجات فنية تشكيلية تتكيف وتتلاءم مع الخامة وطبيعتها .
- ظهرت تركيبات فنية تشكيلية هندسية جديدة فى الفن التشكيلي الحديث من أمثال أعمال الفنانين العالميين « كندانسكي ومندرياني وفزريلي » بمااحتوت هذه الأعمال فى تصميماتها على أنظمة هندسية ، يمكن أن

يستخلص منها نسقاً هندسياً يطوع عناصر فن التوريق الاسلامي في صياغات تشكيلية فنية جديدة .

- يمكن استخدام عناصر فن الترويق وماتشتمله من صياغات تشكيلية وأسلوبية مثل التحور والتقاطع والتماثل والترابط والتشابك في أعمال فنية ذات قيم تشكيلية حديثة مستقلة بذاتها بحيث لاتخرج عن مفهوم الزخرفة عامة وفن التوريق خاصةً .

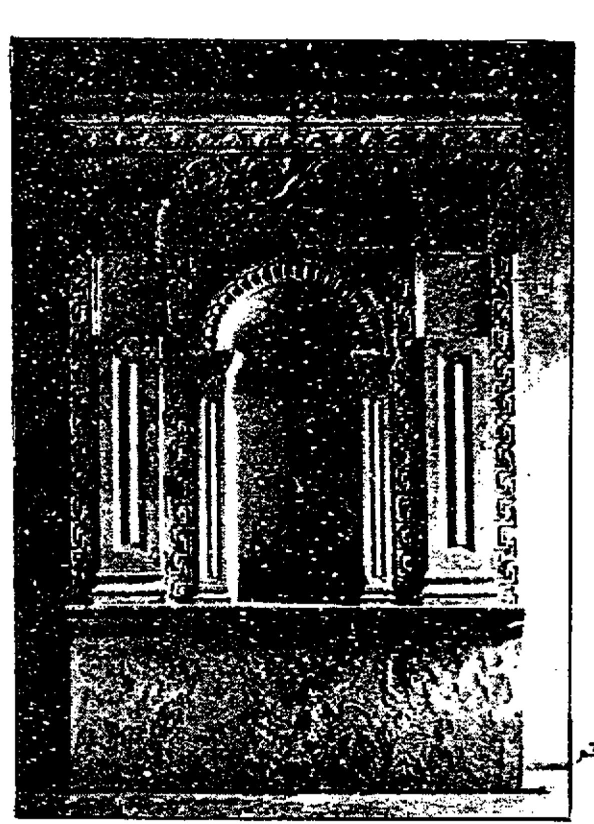
لوحـــات البحـــث



لوحة رقم (١) واجهة قصر المشتى (القيم الجمالية فى العمارة) ثروت عكاشة. ص ١٥٦ .

لوحة رقم (٢) بيشاور ، توريقات الاكانتاس التى زينت بها أقواس القبوة، النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي . (الفن الفارسي) ثروت عكاشة . ص ٣٠٨

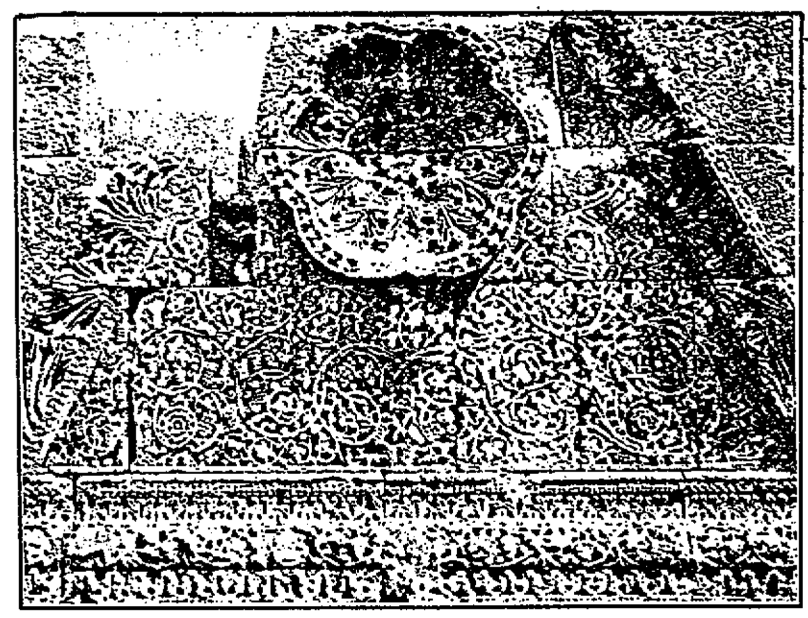


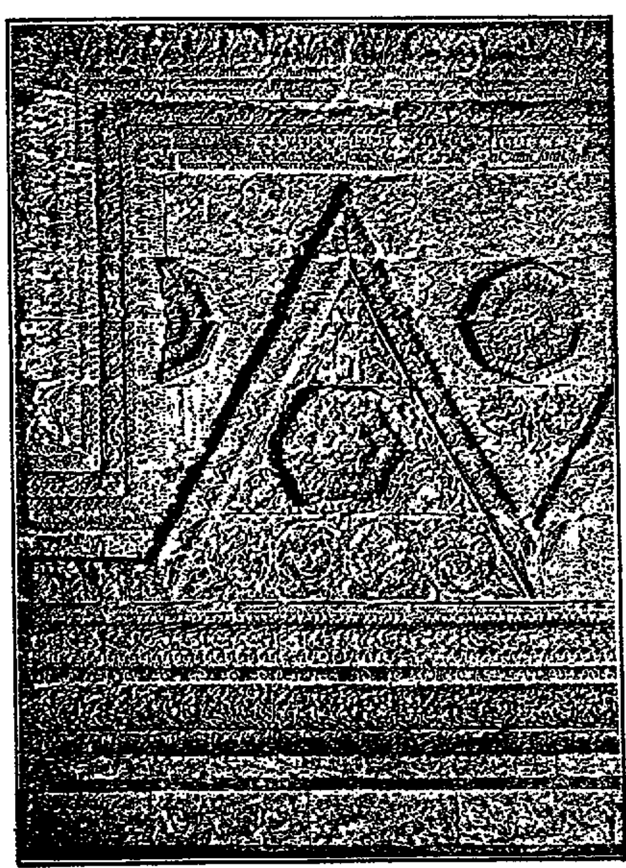


لوحة رقم (٣)

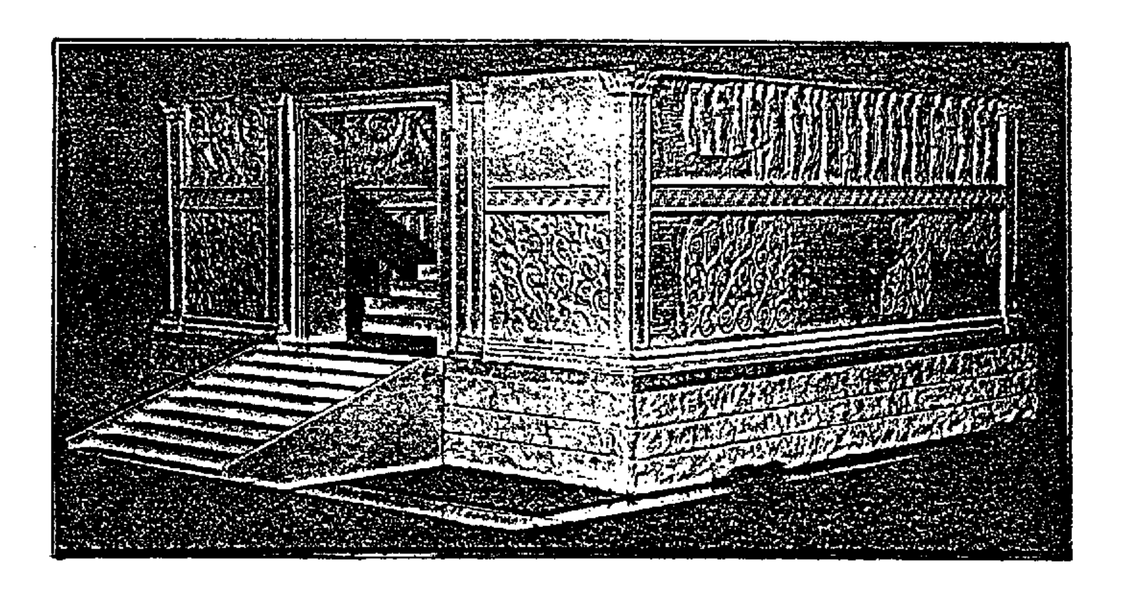
فن ساساني . بيشاور : كوة مزينة بنقوش جصية بقاعة القصر، ويلاحظ تحرك أوراق وأغصان الكروم فى الجزء العلوي . (الفن الفارسي) ثروت عكاشة . ص ٣٠٨

لوحة رقم أحـد المثلثـات التـى توجـد عـلى يمـين المدخـل من قصـر المشتـى ولايظهر فى
(٤) زخارف هذه المجموعة أثر لأشكال الكائنات الحية .(الفن الاسلامي) . ارنست
كونل ص ٧ .

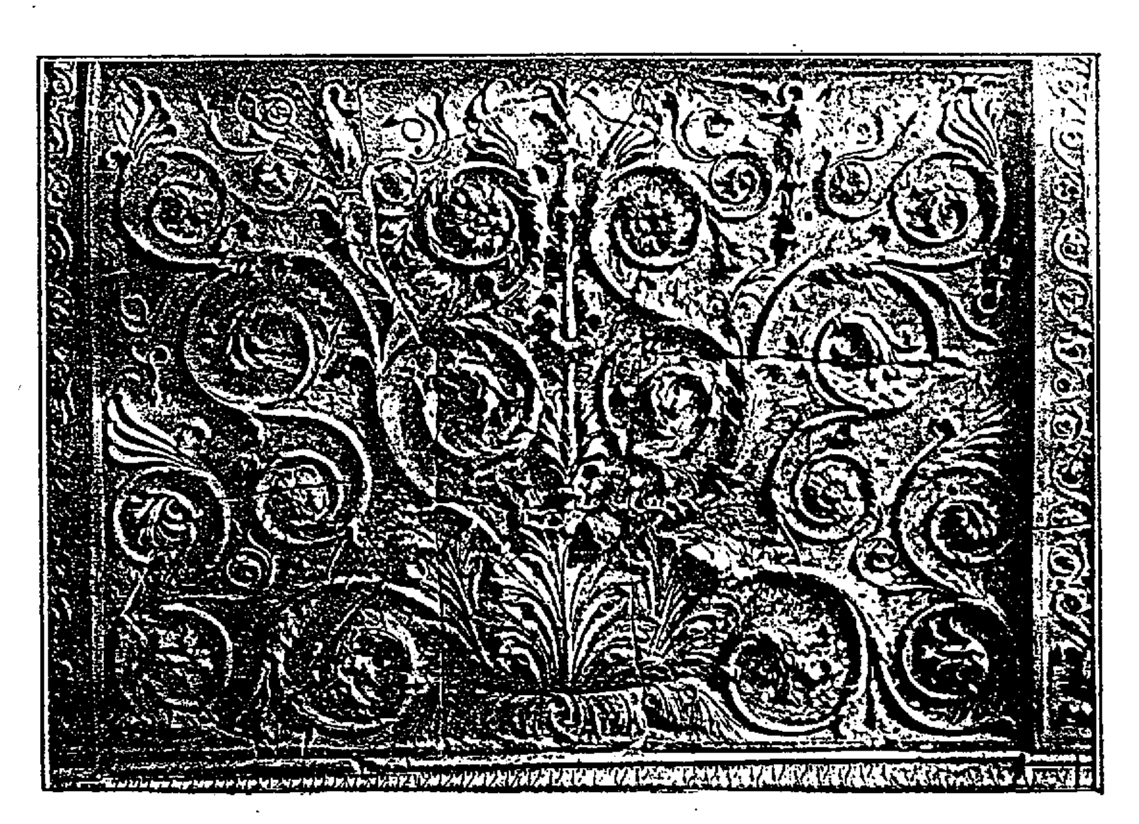




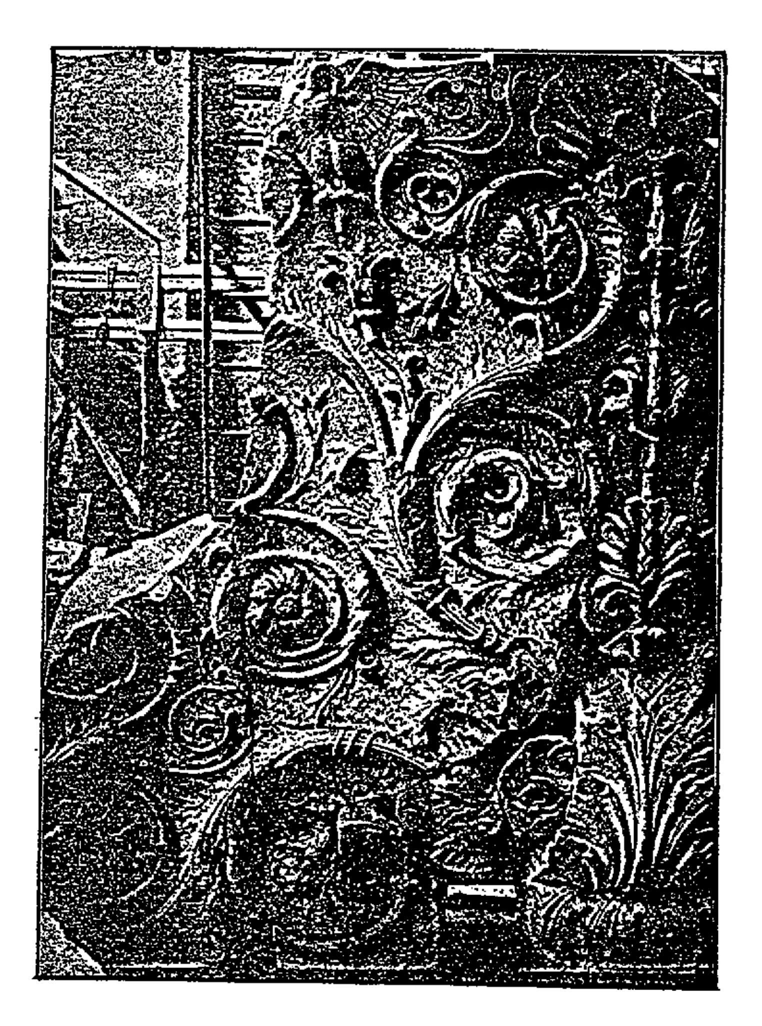
لوحة رقم المثلـث الأول مـن المثلثـات التـى توجـد عـلى يميـن المدخـل فـى الواجهـــة
(٥) للمدخل الغربي وتظهر أغصان وأوراق وثمار العنب وهي متخذة فى تحركها
الشكل الحلزوني (الآثار الاسلامية الأولى) كريزويل ص ٢٨ .



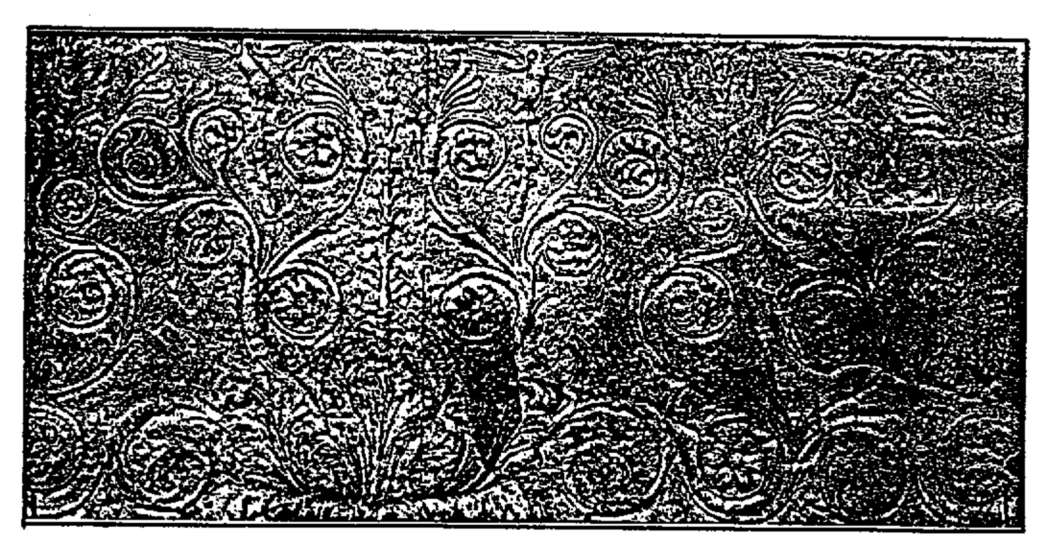
لوحة رقم هيكل السلام ومنبحة الواحة الغربية (الفن الروماني) ثروت عكاشة ص ٢٥١
(٦)



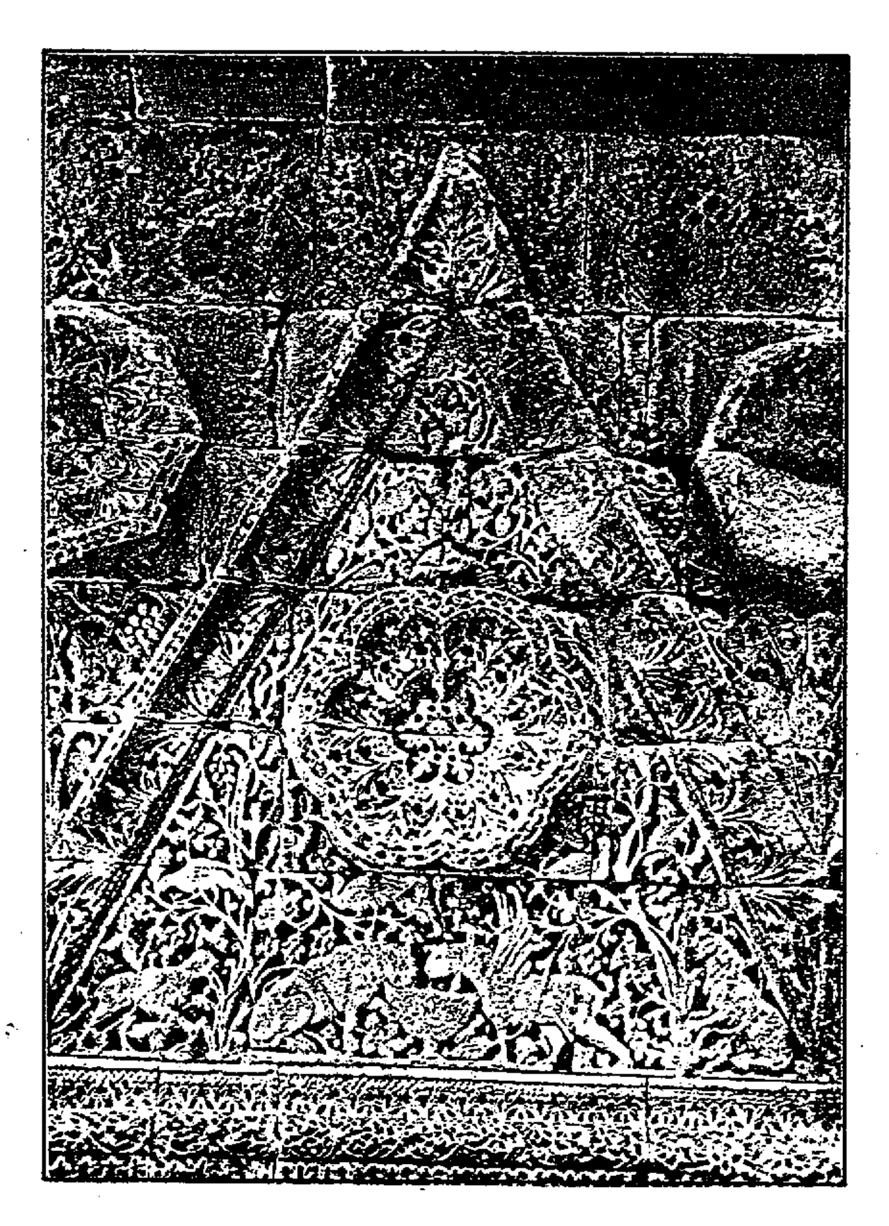
لوحة رقم أوراق الأكانتاس ، وتظهر الأغصان المحملة للأوراق تأخذ التحرك
(٧) الحلزوني (الفن الروماني) ثروت عكاشة ص ٢٥٢ .



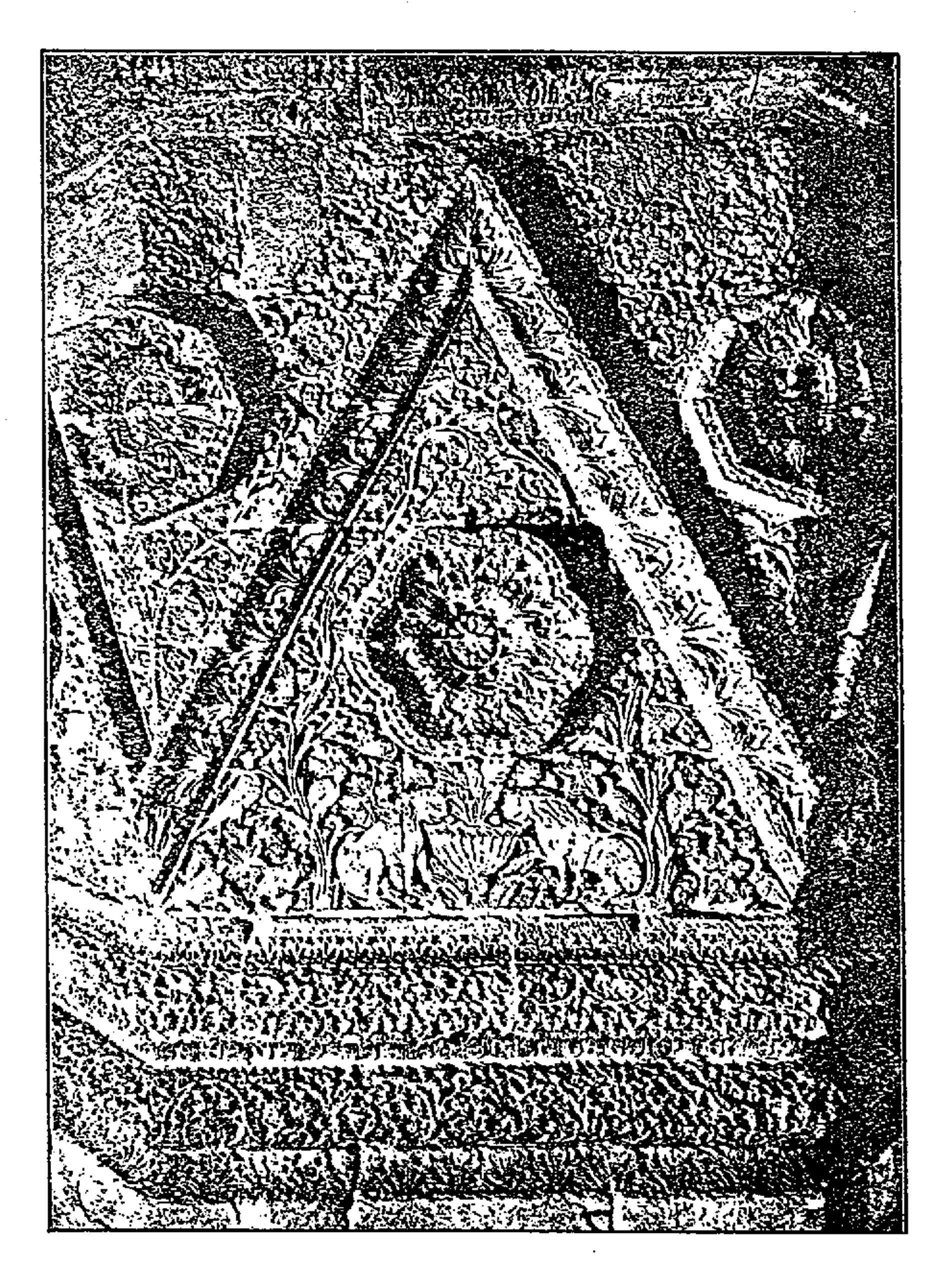
لوحة رقم (٨) هيكل السلام . موتيف الزخارف النباتية المتكرر المتراصف فوق السطح الخارجي لجدار الهيكل نفس بارزاً(الفن الروماني) ثروت عكاشة ص ٢٥٤



لوحة رقم (٩) هيكل السلام . اشكال حلزونية من أغصان الكروم الحافلة بالزهور والمحاليق . (الفن الروماني) ثروت عكاشة ص ٢٥٢ .

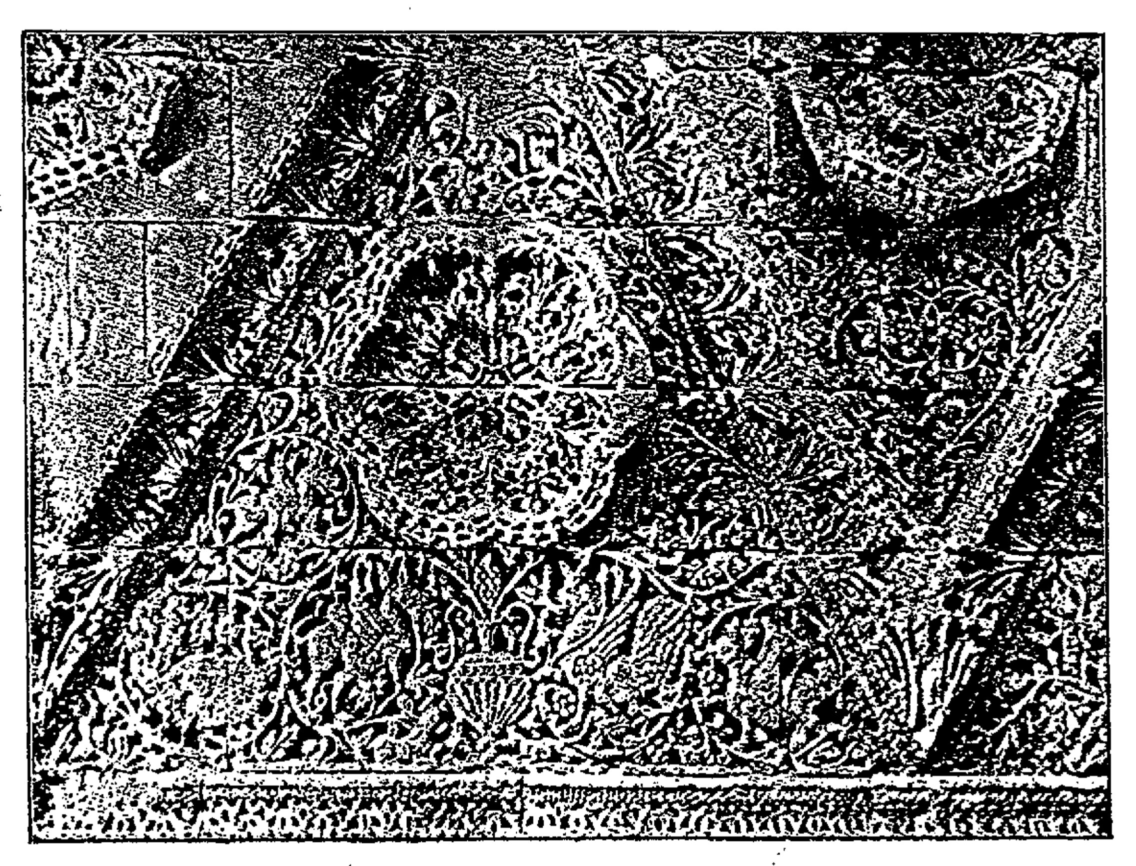


لوحة رقم (١٠) قصر المشتى ، قطعة مأخوذة من شمال الواجهة ويظهر بها العناصر الزخرفية الحيوانية بين أغصان وثمار وأوراق العنب .(الفن الاسلامي) ارنست كونل لوحة ٦ .

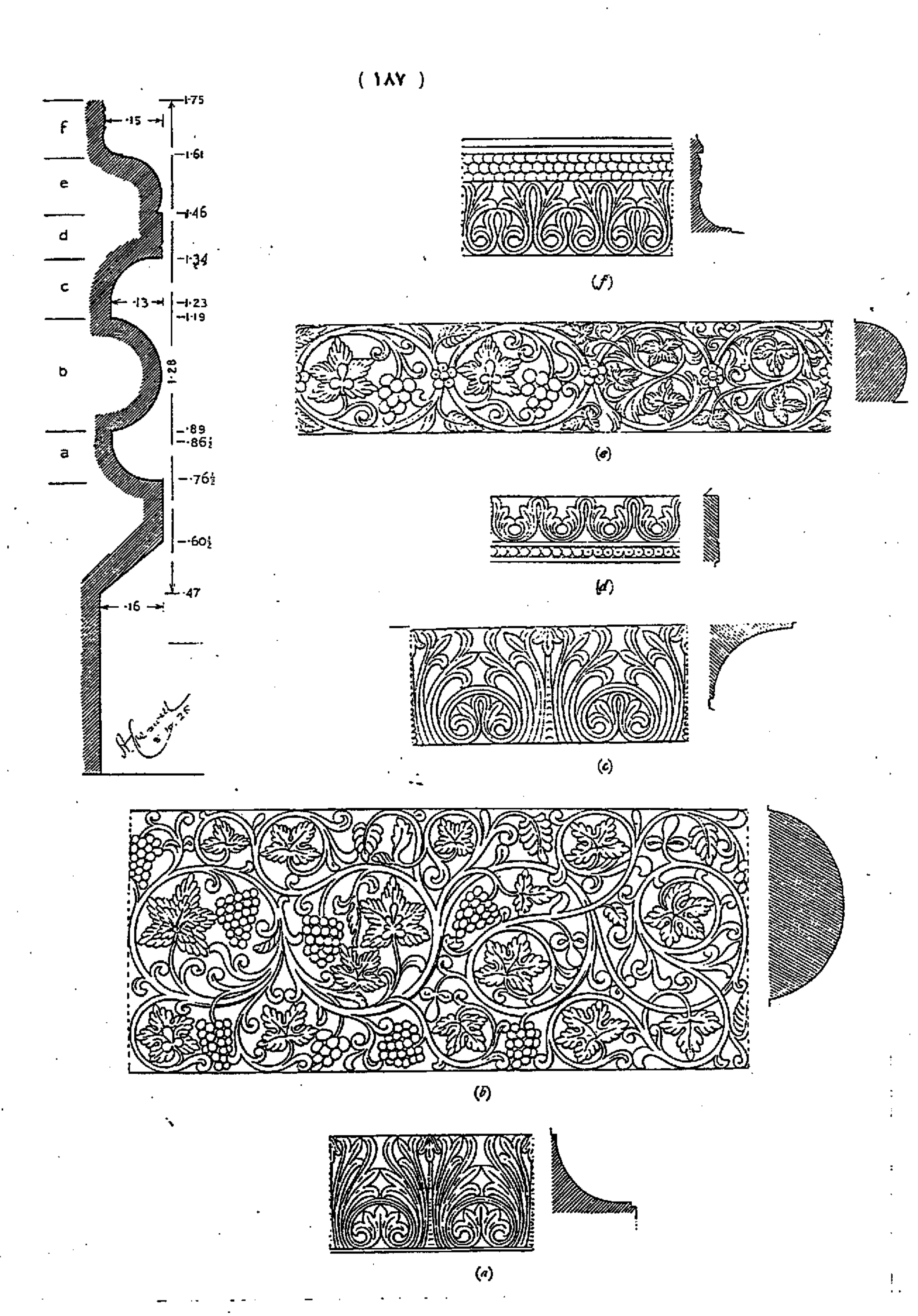


لوحة رقم جزء من سور قصر المشتى ، الأردن سنة ١٢٧-١٣٣هـ(٧٤٤-٧٥٠م) .

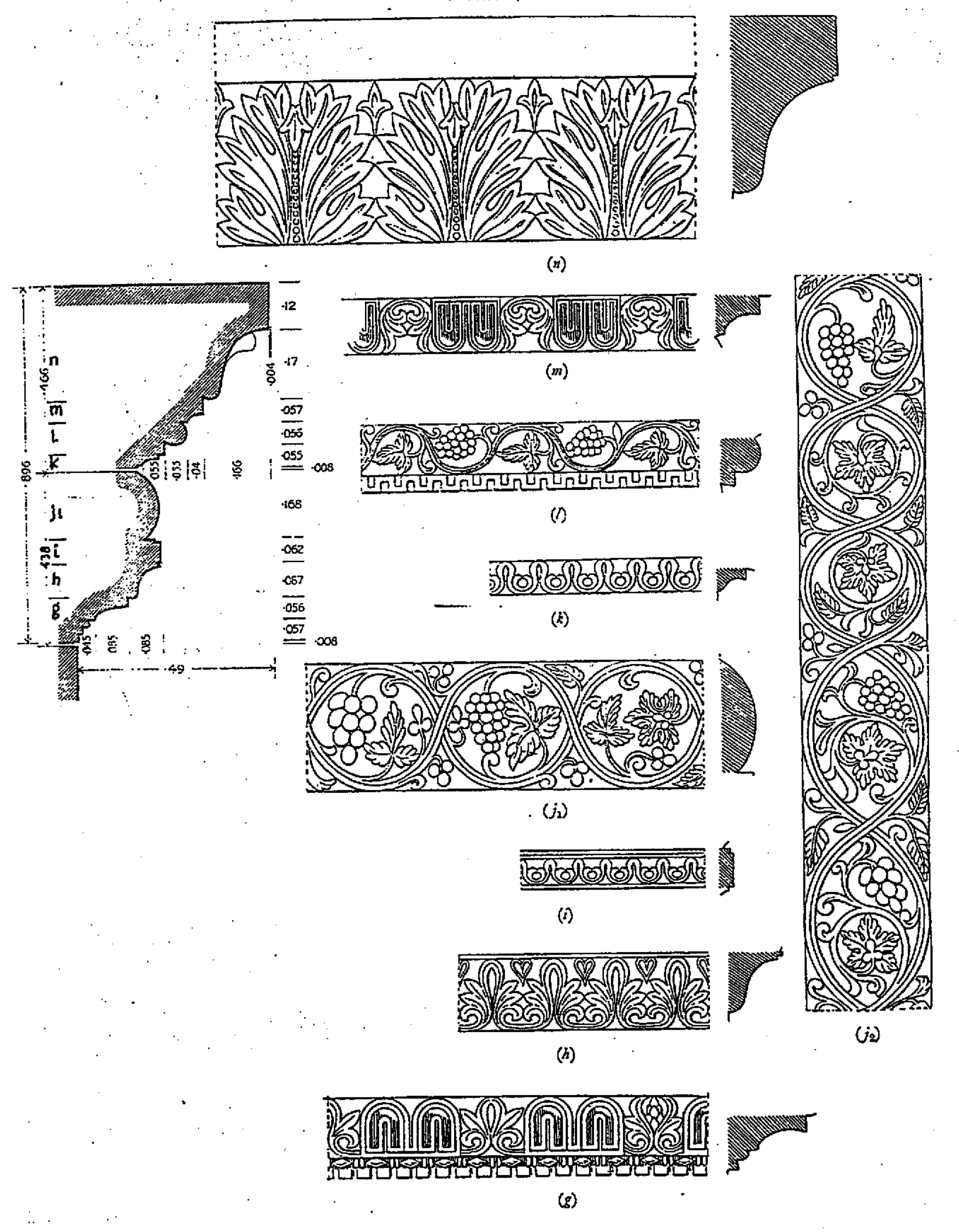
(١١) (الآثار الاسلامية) كريزويل ص ٢٩ .



لوحة رقم (١٢) المثلثات التى توجد على يسار المدخل وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور الخرافية بين تحركات الأغصان والأوراق . (فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية) نعمت اسماعيل علام ص ٣٨ .



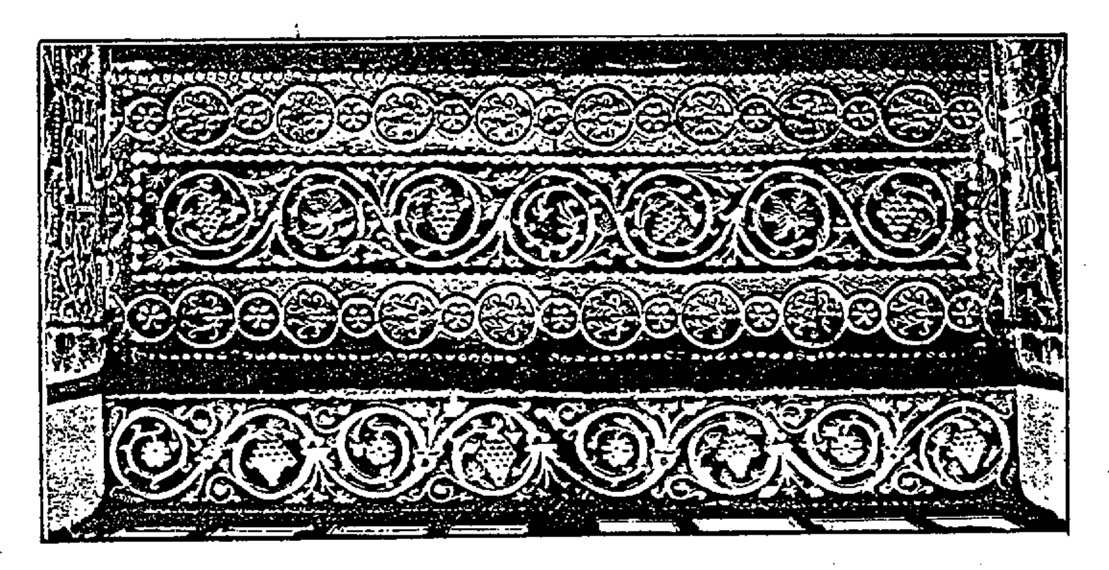
لوحة رقم (١٣) الافريز السفلي من الواجهة الجنوبية لقصر المشتى ويظهر بها تنوع العناصر النباتية . (Gerswell, K . A . G : Early Muslim Architeeture , Vol .1 , FiG 655) .



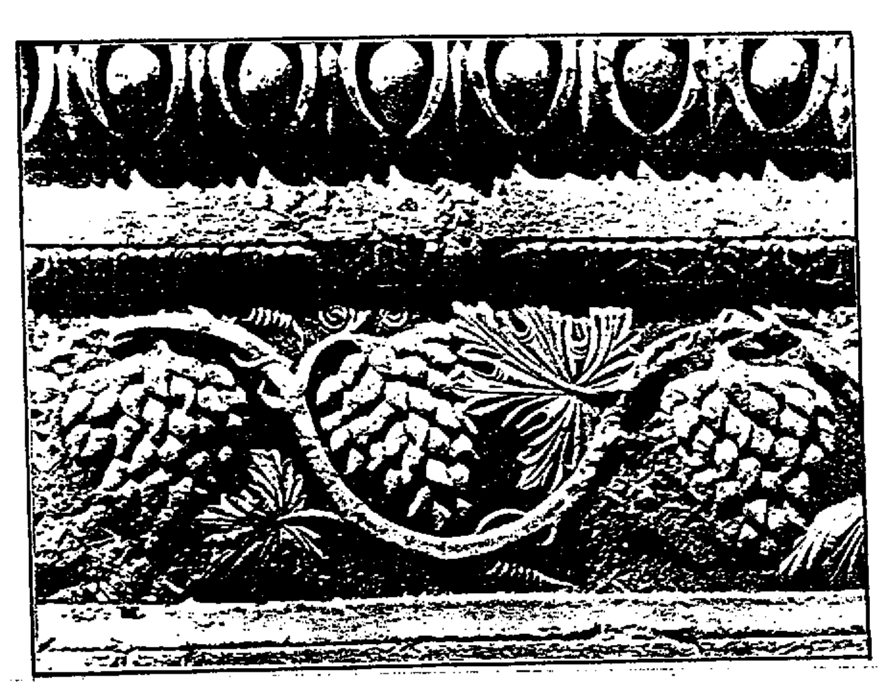
لوحة رقم الافريز العلوي من الواجهة الجنوبية لقصر المشتى ويظهر بها تنوع

(١٤) العناصر النباتية وتنوع النسق الهندسي .

(Greswell , K . A . G : Early Mulim Architecture , Vol . 1 FiG 656).

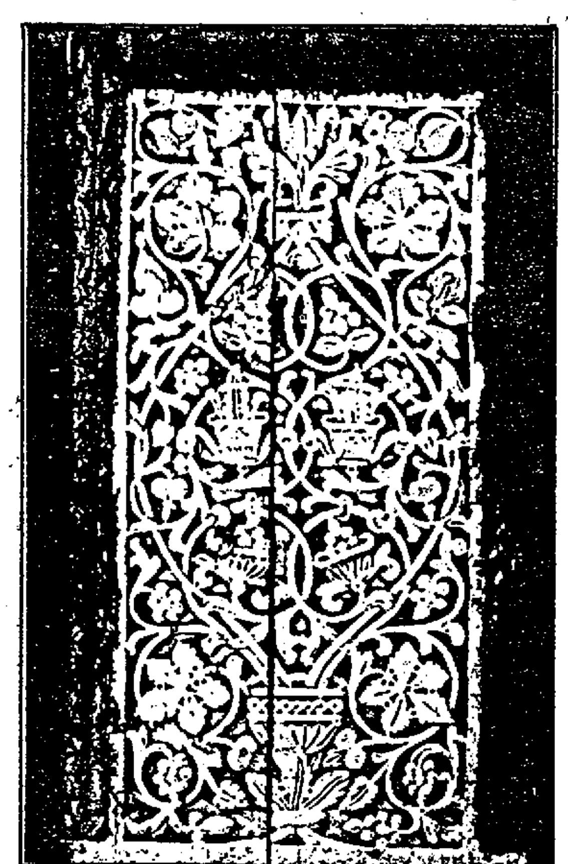


لوحة رقم (١٥) القدس - قبة الصخرة - باطن قوس الباب الجنوبي المغطى بالبرونز . (الآثار الاسلامية الأولى) كريزويل ص ٤ .



لوحة رقم (١٦) فن تدمر : نقوش بارزة تجمع بين الفن الاغريقي والروماني، القرن الأول ميلادي (الفن الفارسي) ثروت عكاشة ص ٢٤٧ .

لوحة رقم زخارف محفورة فى الرخام على شكل زهور وثمار العنب قريبة من
(١٧) الطبيعة الى حد كبير ، وهي من العصر الأموي . (العمارة الاسلامية على مر
العصور) سعاد ماهر . لوحة رقم ٨٣ أ .

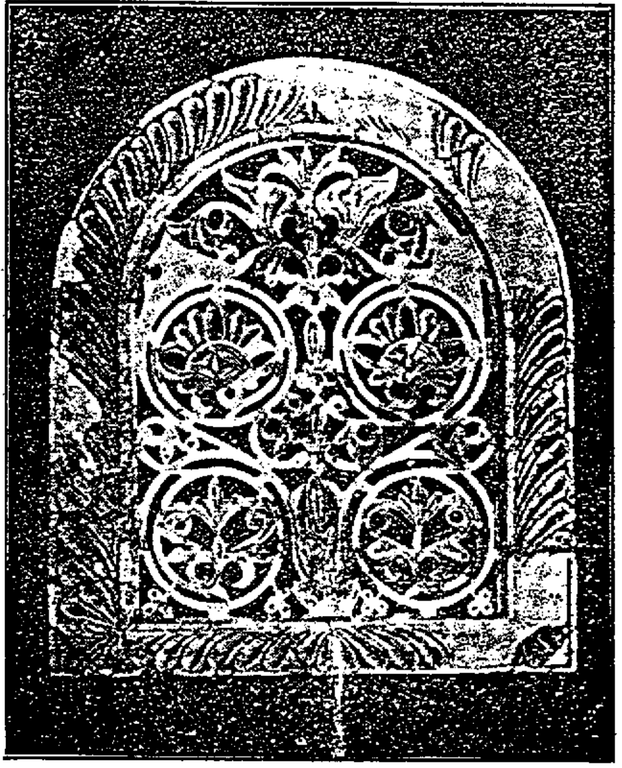




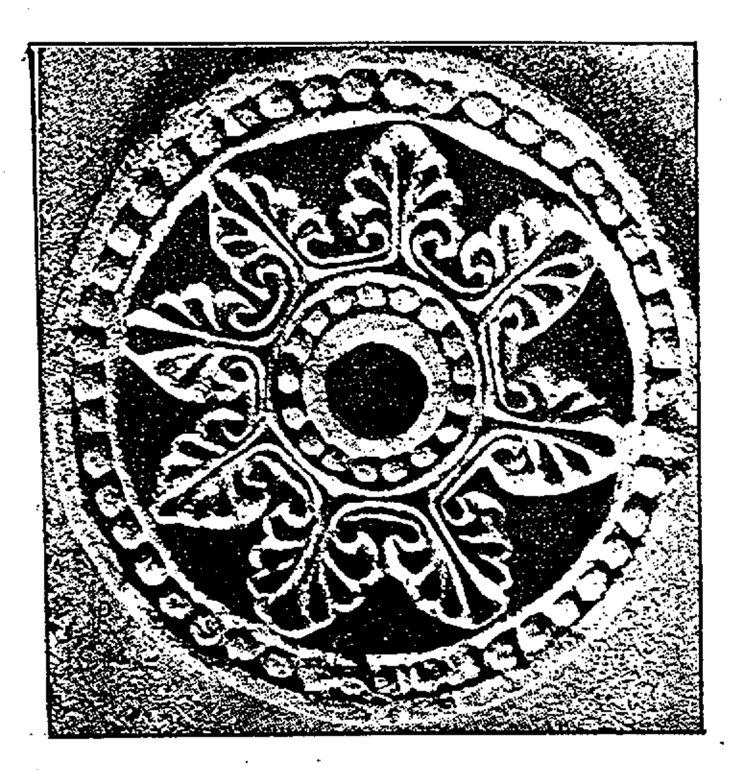
لوحة رقم زخارف من الرخام المفرغة من العصر الأموي (العمارة الاسلامية على
(١٨) مر العصور) الجزء الأول - سعاد ماهر . لوحة رقم ٨٤ أ .

لوحة رقم (١٩) زخـارف مـن الرخـام مـن العصـر الأمـوي ويظهـر بهـا تحـرك الساق النباتي بطريقة حلزونية منتهياً بورقة الأكانتاس (العمارة الاسلامية على مر العصور) الجزء الأول - سعاد ماهر . لوحة رقم ٨٥ أ .

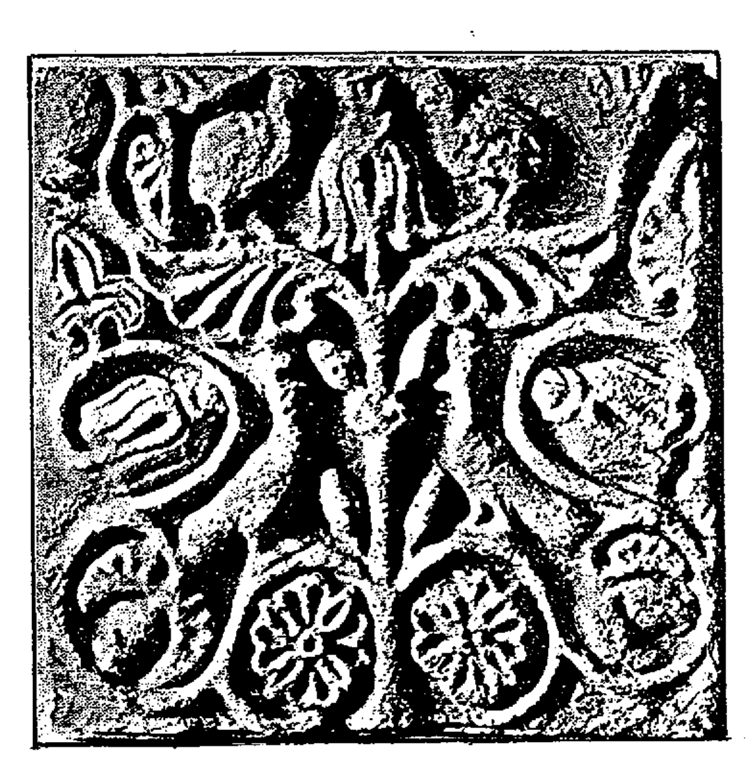




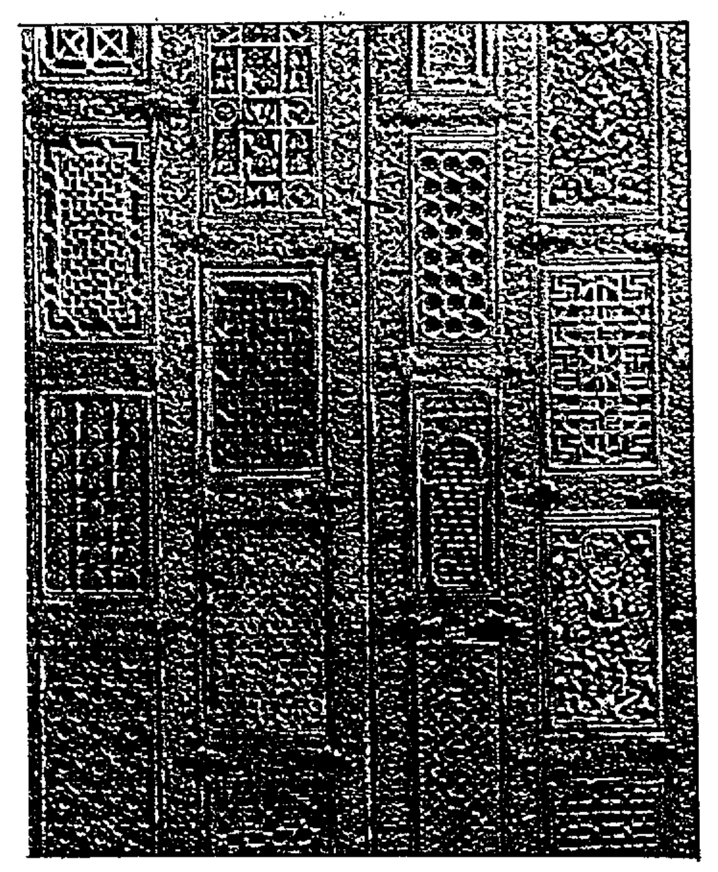
لوحة رقم (٢٠) زخـارف محفـورة حفـر غـائر عـلى الرخـام مـن قصر الحير الغربي من القرن ٢هـ/٨م من العصر الأموي، (العمارة الاسلامية على مر العصور) الجزء الأول - سعاد ماهر . لوحة رقم ٨٦ أ .



لوحة رقم زخـــارف مــن الجص بالحفـر البــارز مـن المدائــن مـن زمـن الساسانييـن
(٢١) (القرن ٥-٦م) ويظهر بها عنصر المراوح النخيلية وهي تتكشل في إطار دائري .
(الفنون الاسلامية) م . س . ديماند . لوحة (٧)



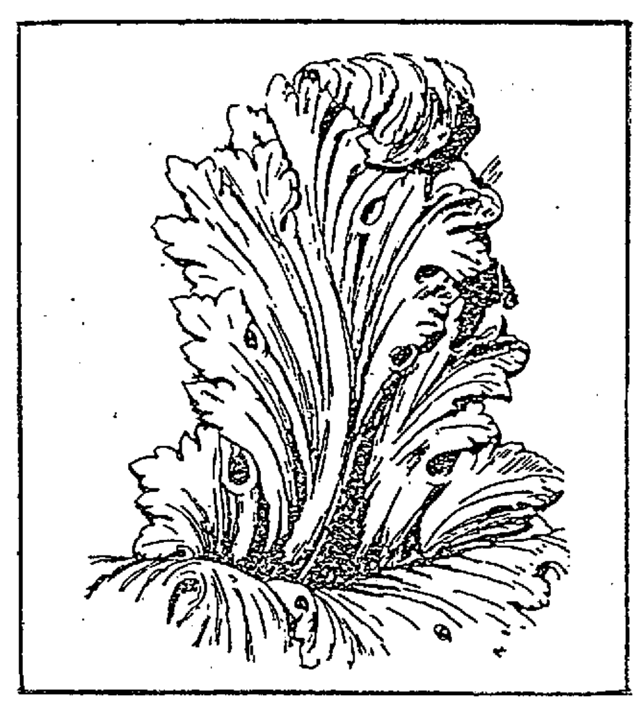
لوحة رقم زخارف جصية بالحفر البارز من زمن الساسانيين (القرن ٥-٦ هـ) .
(٢٢) (الفنون الاسلامية) م . س . ديماند لوحة (٨) .



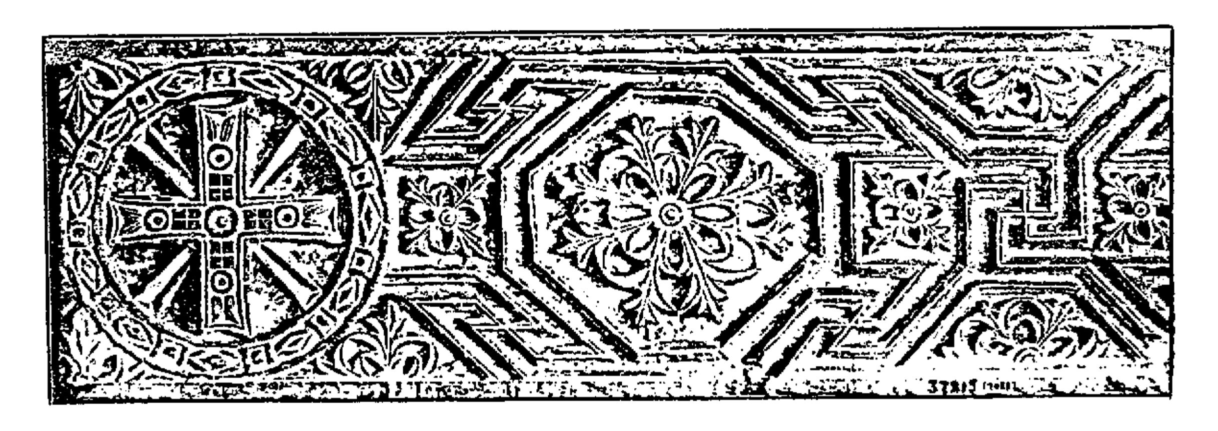
لوحة رقم التركيبة الخشبية التى يتكون منها منبر مسجد القيروان بتونس
(٢٣) (العمارة الاسلامية على مر العصور) الجزء الأول . لوحة رقم ٢٠٥أ.



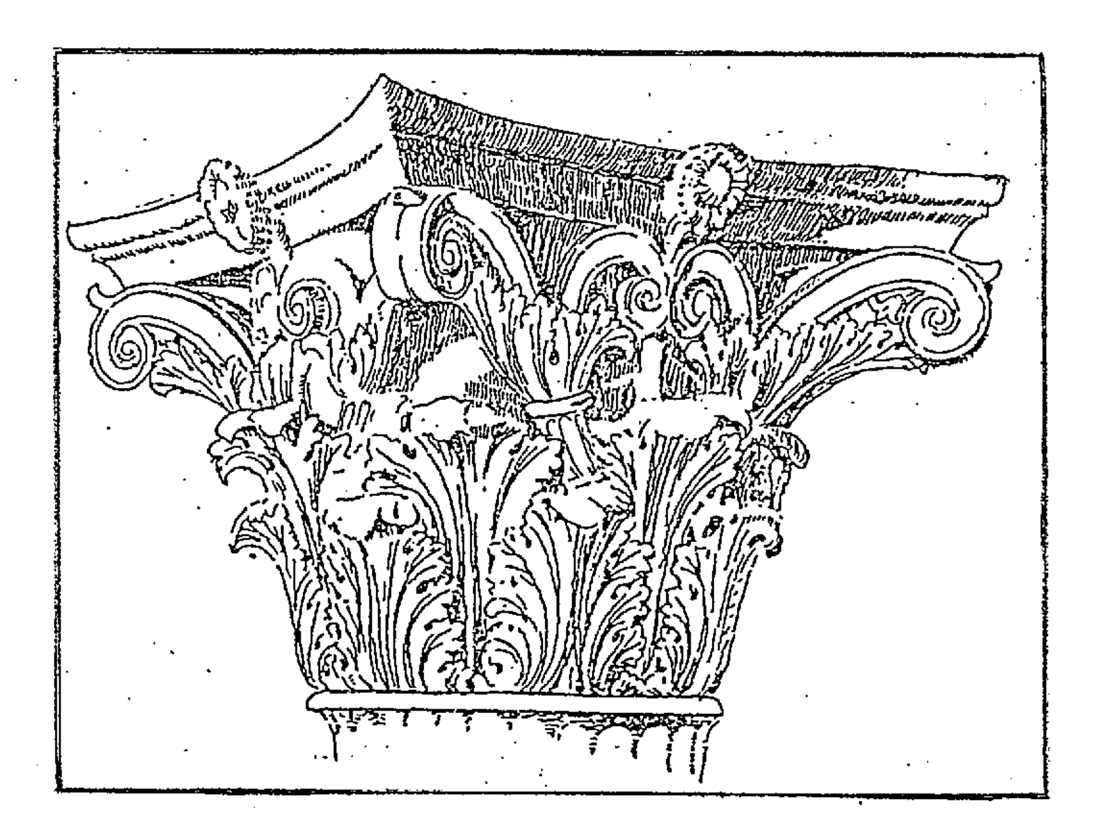
لوحة رقم تاج عمود من الرخام من العصر العباسي (حول سنة ٨٠٠) ويظهر به
(٢٤) الوراق الخيلية وقد ابنثعت من الغصن (الفنون الاسلامية) م.س.ديماند. لوحة
(٥١)



لوحة رقم (٢٥) ورقة الأكانثاس المسننة كانت تعرف باسم شوكة اليهود فى الفن المسيحي (العمارة العربية فى مصر الاسلامية) فريد شافعي ص ١١٩ .

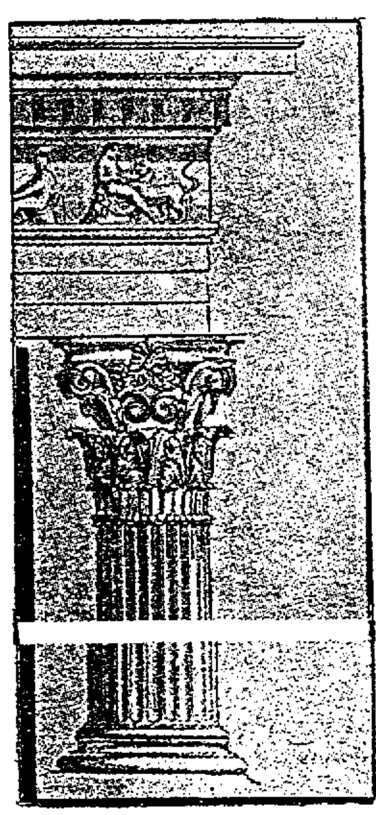


لوحة رقم (٢٦) الجمع بين ورقة الأكانثاس وأجزائها المختلفة وبين زخرفة هندسية متشابكة ومتداخلة من الفن القبطي(محيط الفنون التشكيلية)ص ١١٨



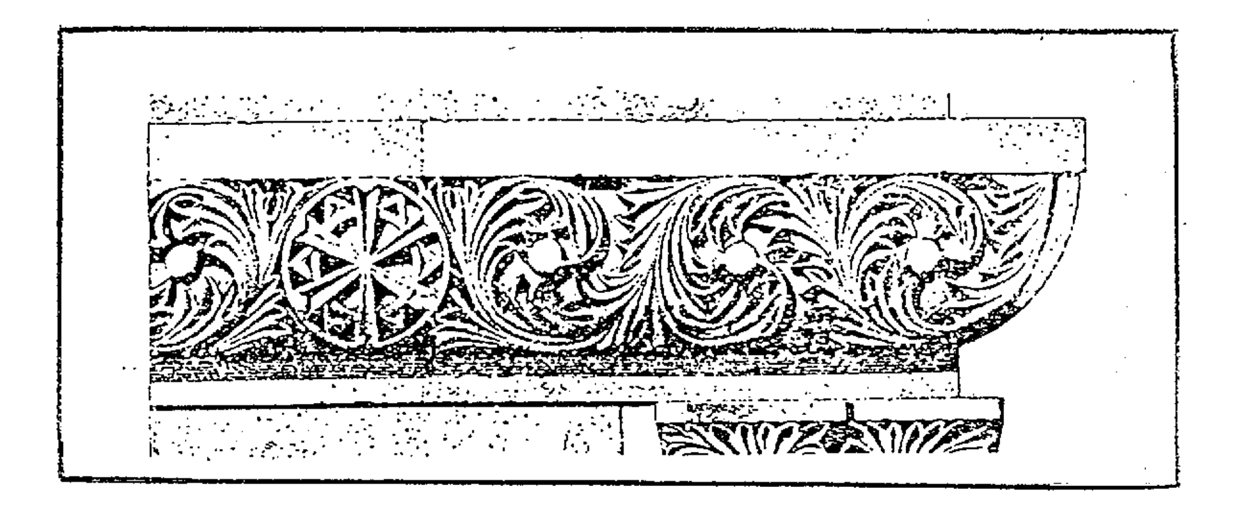
لوحة رقم تاج عمود الكونثى فى الطراز الأغريقي .(العمارة العربية فى مصر

(٢٧أ) الاسلامية) فريد شافعي ص ٩٣ .

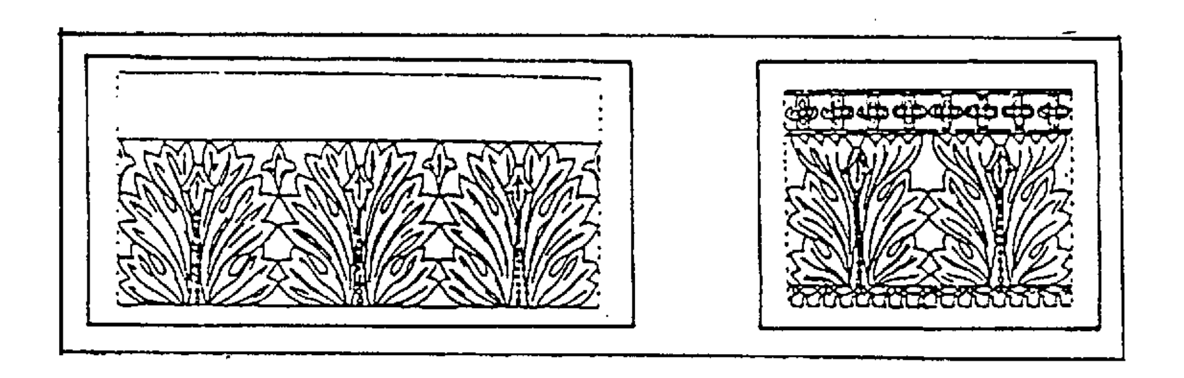


لوحة رقم عمود الكورنثي كامل من الفن الإغريقي (الفنون القديمة) عفيف البهنسي

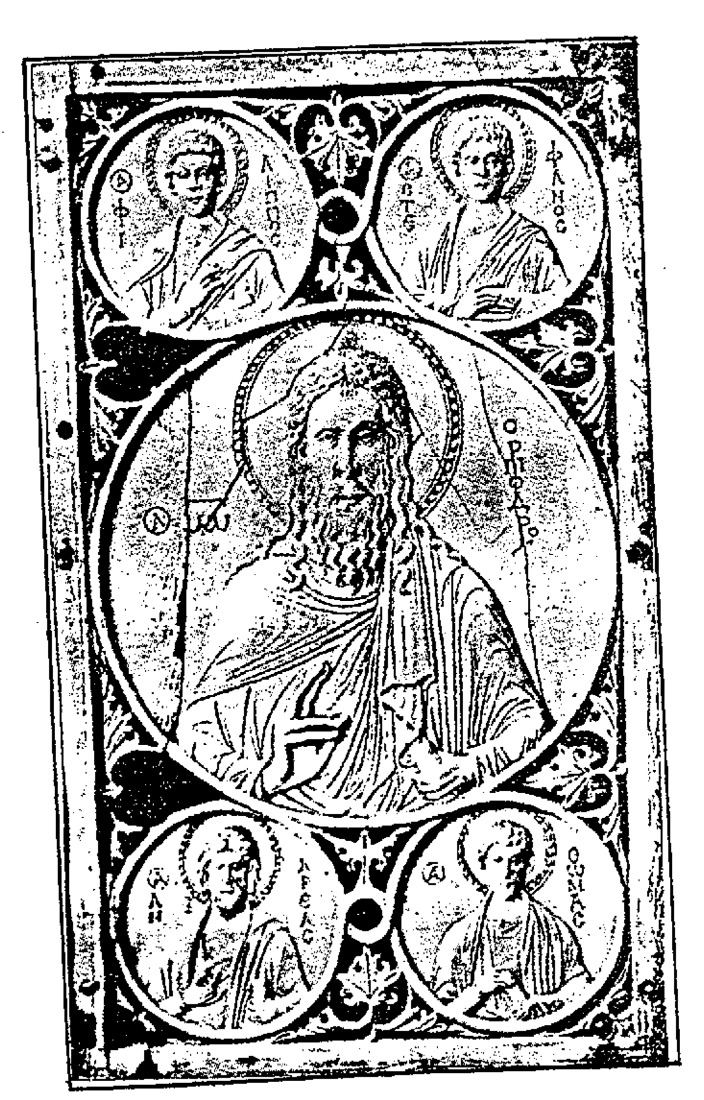
(٢٧ب) ص ١٩٣ .



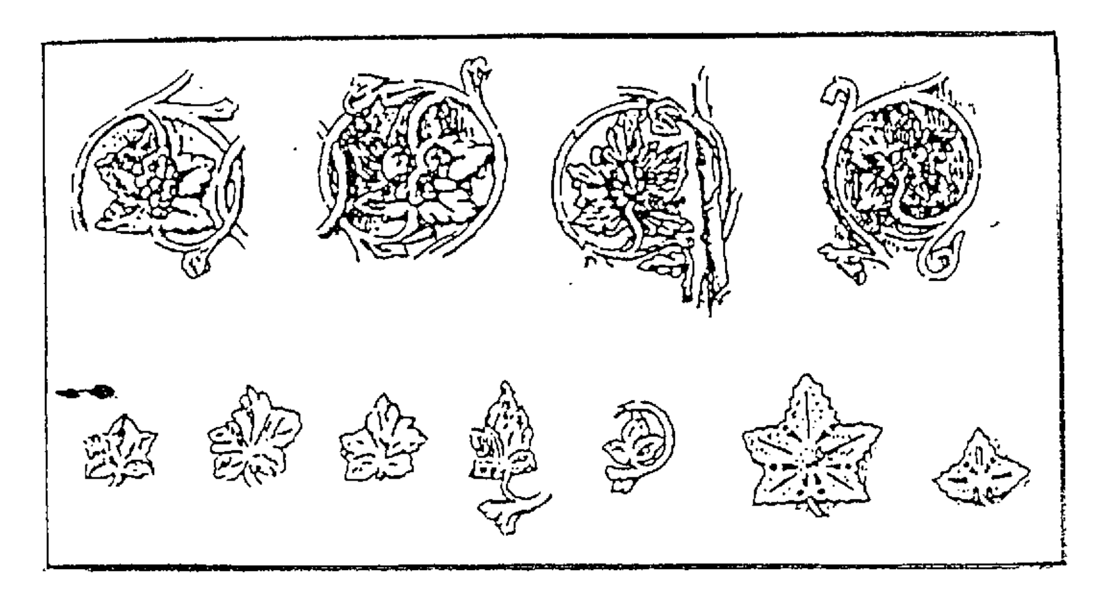
لوحة رقم لفائف الأكانتاس التى تشكل لولبية حلزونية فى وسطها زهرة صغيرة مزينة
(٢٧ج) لأفاريز عضائد القبة . (الآثار الاسلامية الأولى) كريزويل ص ٦٠



لوحة رقم أوراق الأكانتاس فى الفن الاسلامي من على واجهة قصر المشتى .
(٢٨) Gerswell, K.A.G : Early Muslim Architecture, Vol, FiG, 656 .



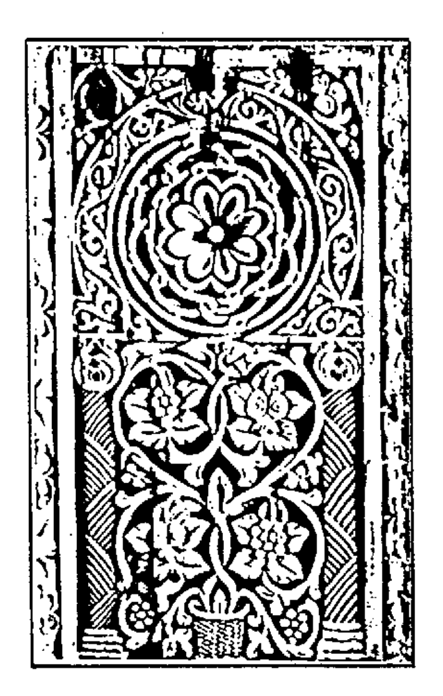
لوحة رقم (٢٩) عـاج مـن القـرن الثانـي عشر يظهـر فـى الحشـوات التـى تزيـن الصور تطور ورقة الأكانتاس فى الفن البيزنطي، حيث تداخلت مع الأوراق النخيلية (البالمت) وأوراق العنب واصبح من الصعب تميز هذا العنصر النباتي . (محيط الفنون التشكيلية) ص ١٣١ .



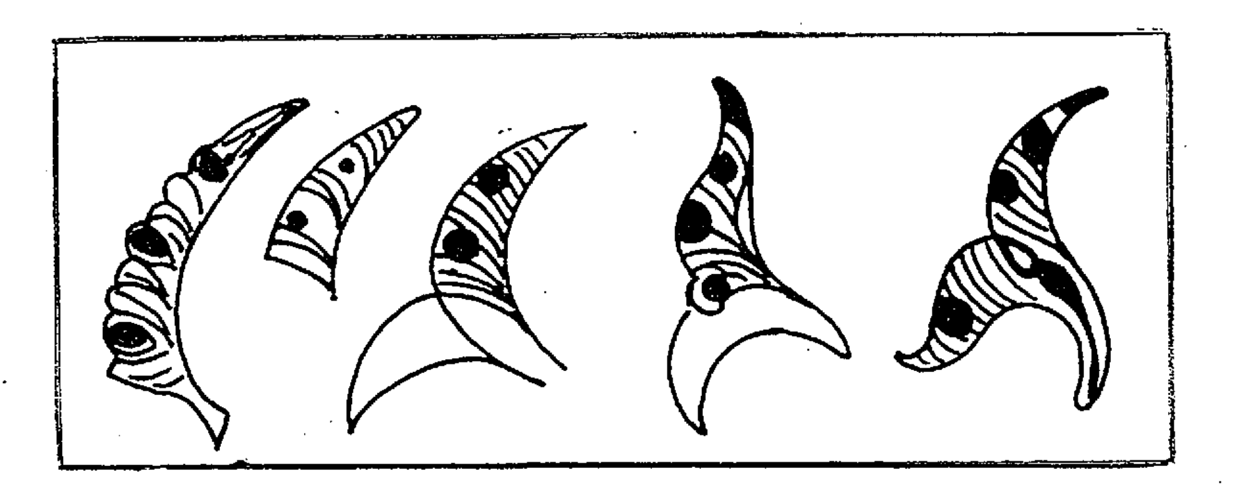
لوحة رقم (٣٠) أوراق العنب الخماسية والرباعية والثالثة من المسجد الأقصى .

(Pope, A.u , And Ackerman, P . Surveg Of Persion Art Volume 11).

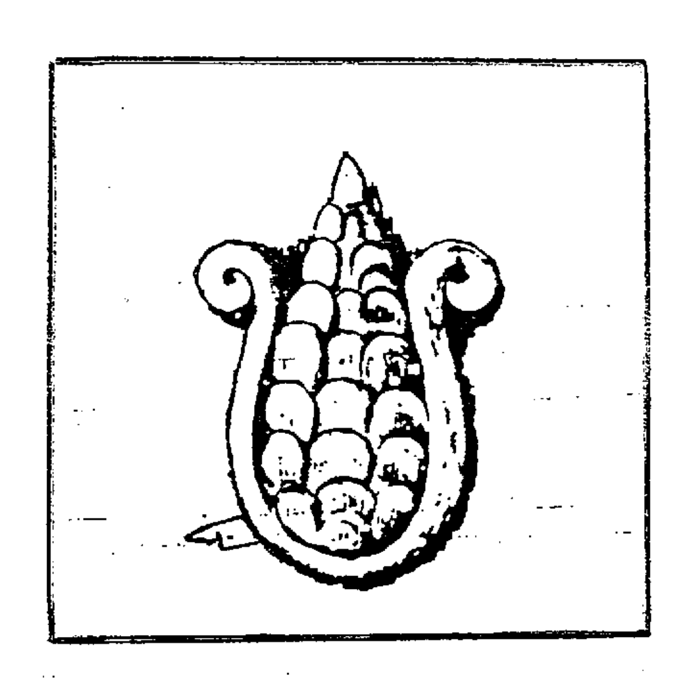




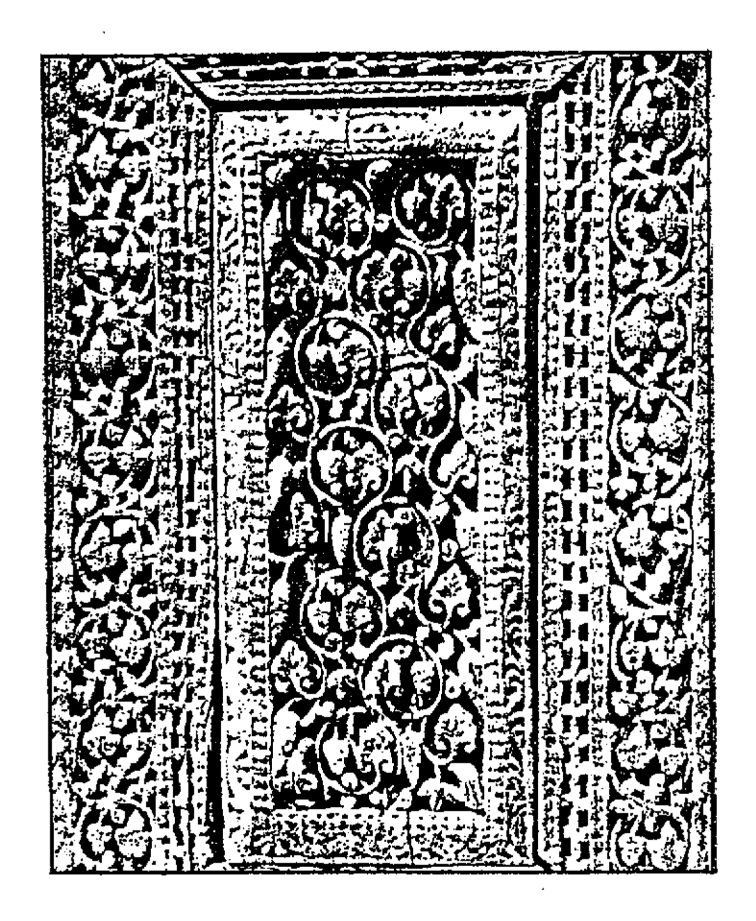
لوحة رقم (٣١) لوحين من الخشب ذى زخارف محفورة ، من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الأقصى ببيت المقدس من نحو سنة ١٦٣هـ (٧٨٠م) (أطلس الفنون) زكى محمد حسن ص٩٨.



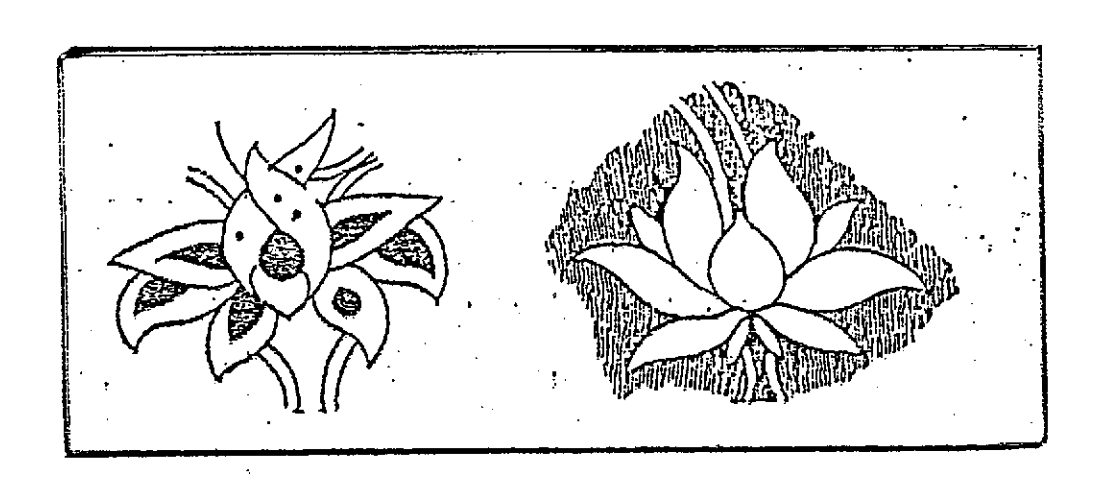
لوحة رقم رسم لأنصاف المراوح النخيلية من طراز غرب العالم الاسلامي (العمارة الاسلامية)
(٣٢) سعاد ماهر ص ٣٣ .



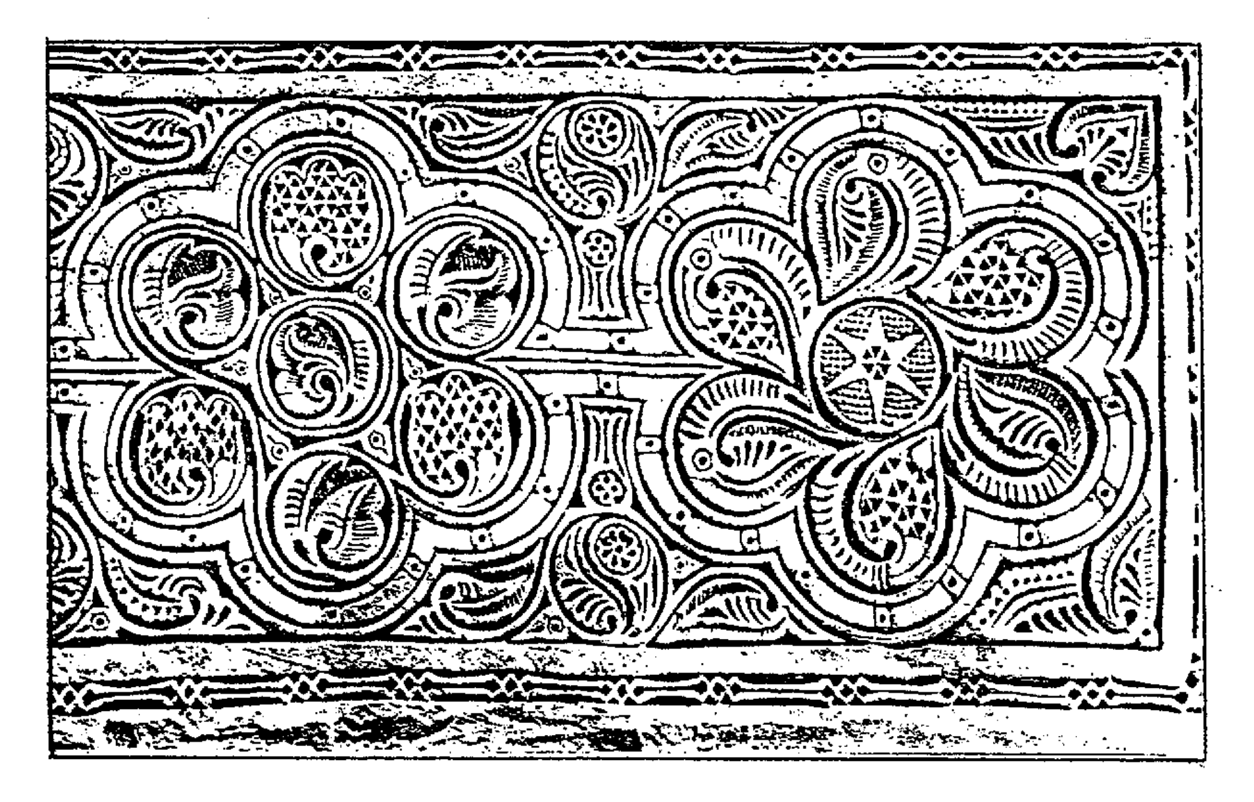
لوحة رقم كوز الصنوبر من أصل الفنون العراقية القديمة - ظهر فى مختلف العهد الأموي
(٣٤) (الفنون الزخرفية) عبدالعزيز حميد وآخرون ص ٢١١.



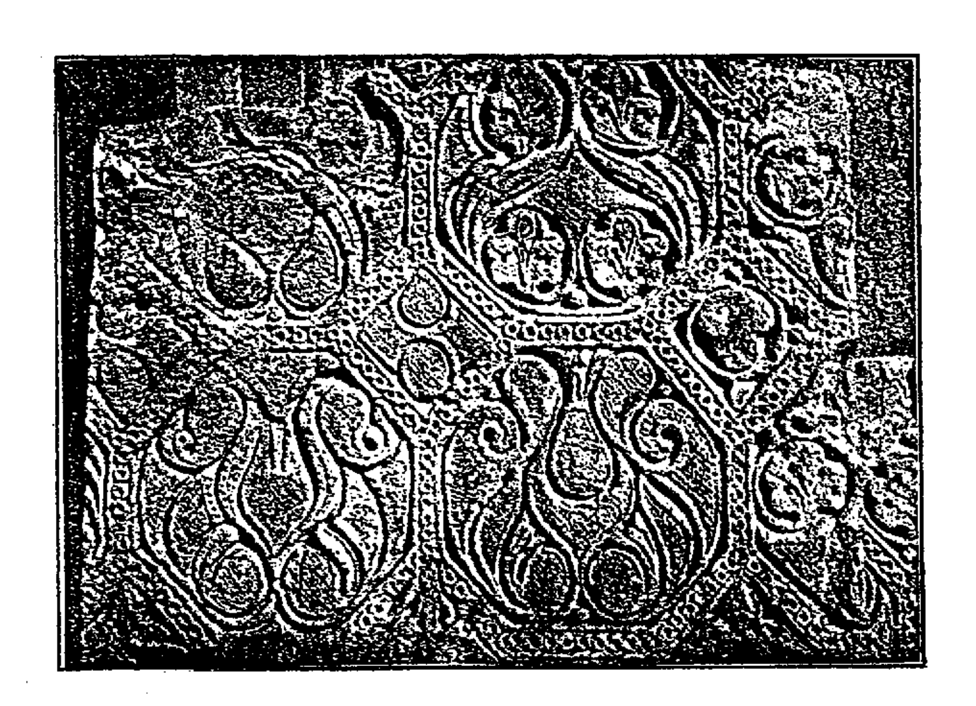
لوحة رقم يلاحظ كوز الصنوبر على حافة الاطار الداخلي، من هذه الزخارف المنقوشة
(٣٥) بالحفر البارز على الخشب من العراق في العصر العباسي. (حول سنة ٨٠٠) م .
س . ديماند ،(الفنون الاسلامية) لوحة رقم(٦١) .



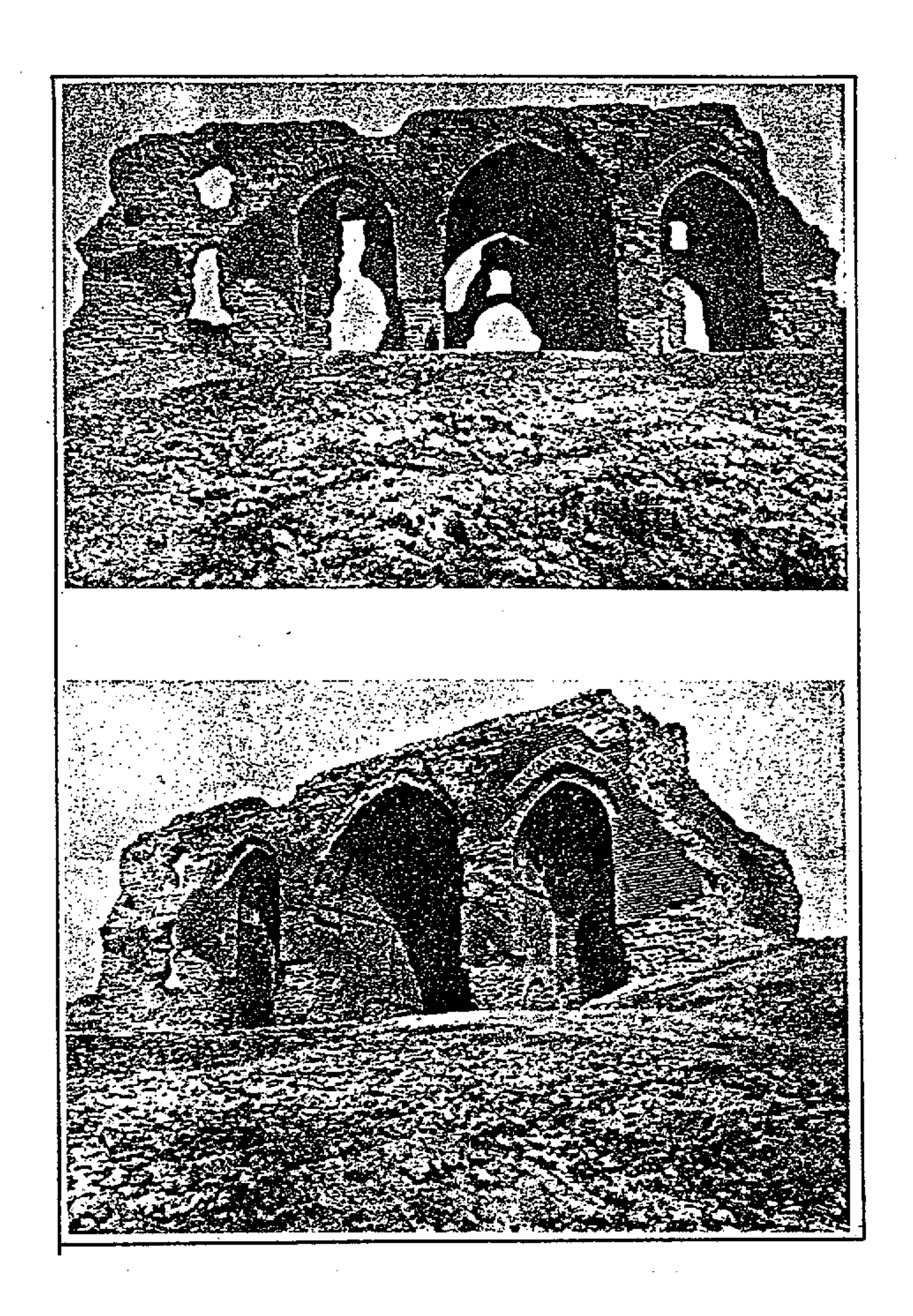
لوحة رقم زهرة اللوتس الاسلامية . (العمارة العربية) فريد شافعي ص ٢٧٥ .
(٣٦)



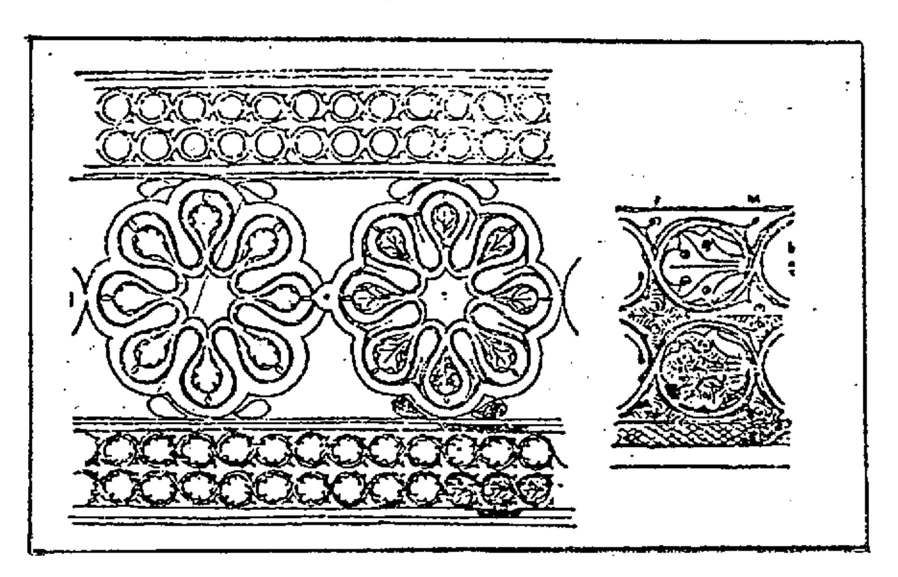
لوحة رقم (٣٧) زخارف جصية عثر عليها فى مباني مدينة نيسابور ، خوارسان بإيران القرن ٤هـ (١٠م) يلاحظ به تحول أشكال اللوتس المتصلة بالمراوح النخيلية أو أجنحة طيور .(فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٩١ .



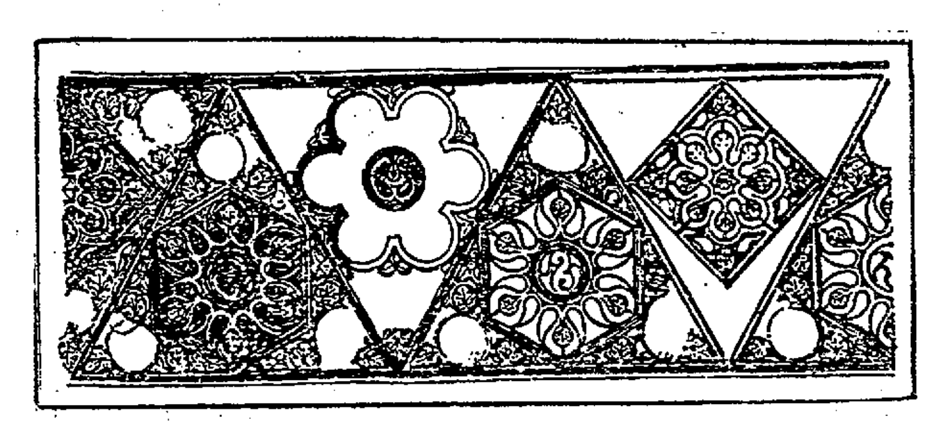
لوحة رقم (٣٨) زخارف من طراز سامراء الأول . (الأثار الاسلامية) كريزويل ص ٥٨



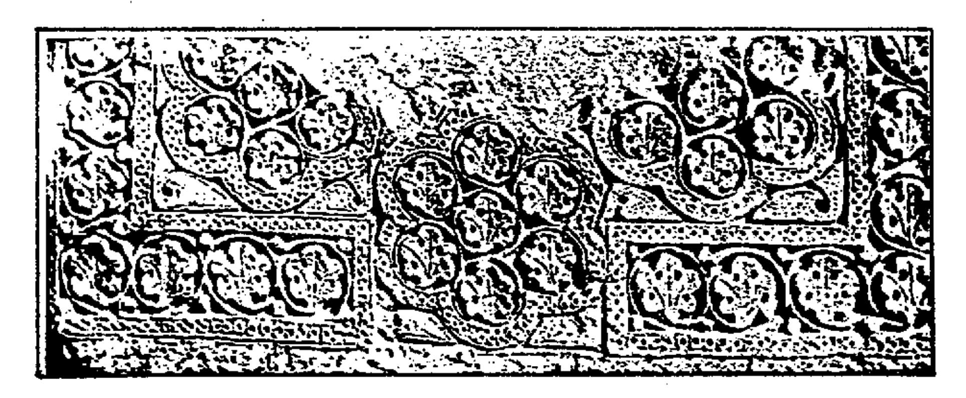
لوحة رقم (٣٩) سامراء الجوسق الخاقاني - باب العامة . (الآثار الاسلامية) كريزويل لوحة رقم ٥١ .



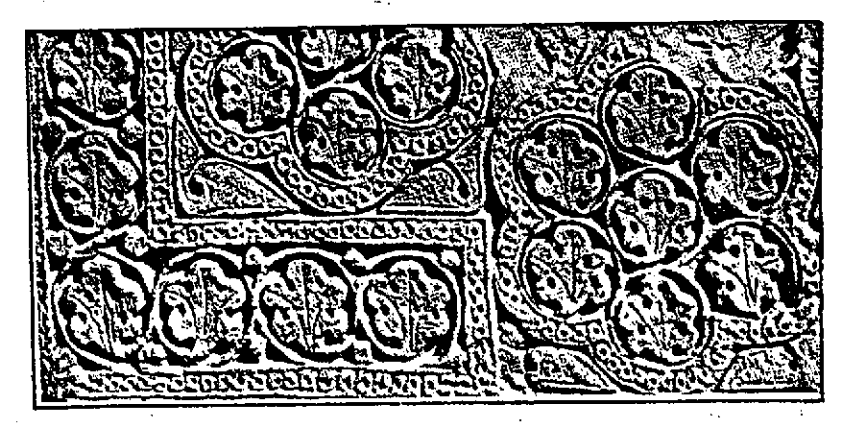
لوحة رقم سامراء زخارف من باب العامة . (الأثار الاسلامية) كريزويل ص ٣٤٥
(٤٠)



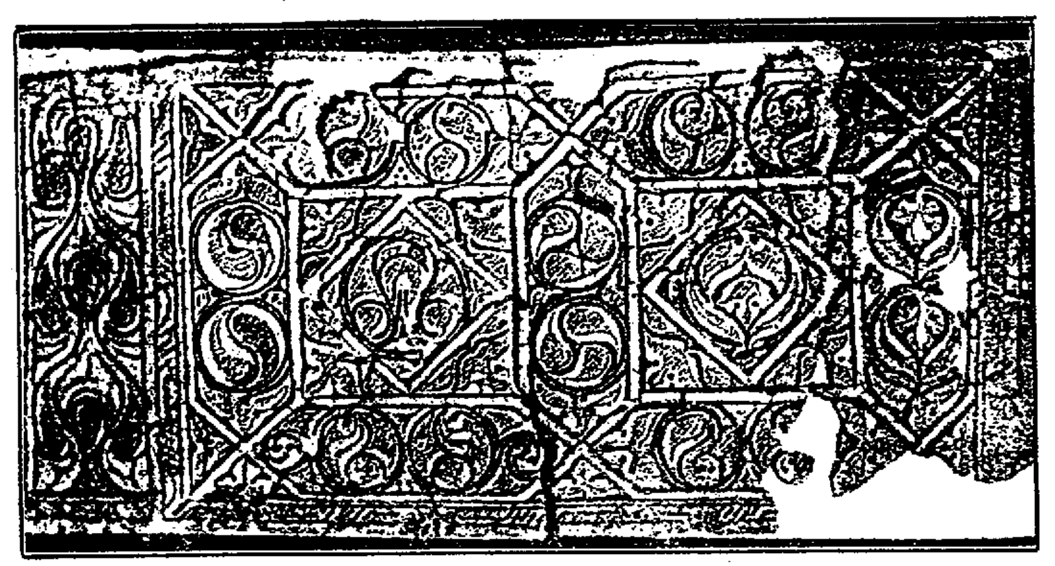
لوحة رقم تصميمات زخرفية تعتمد على المثلثات فى التوزيع الكلي . سامراء باب العامة
(٤١) (الأثار الاسلامية) كريزويل ص ٣٤٧ .



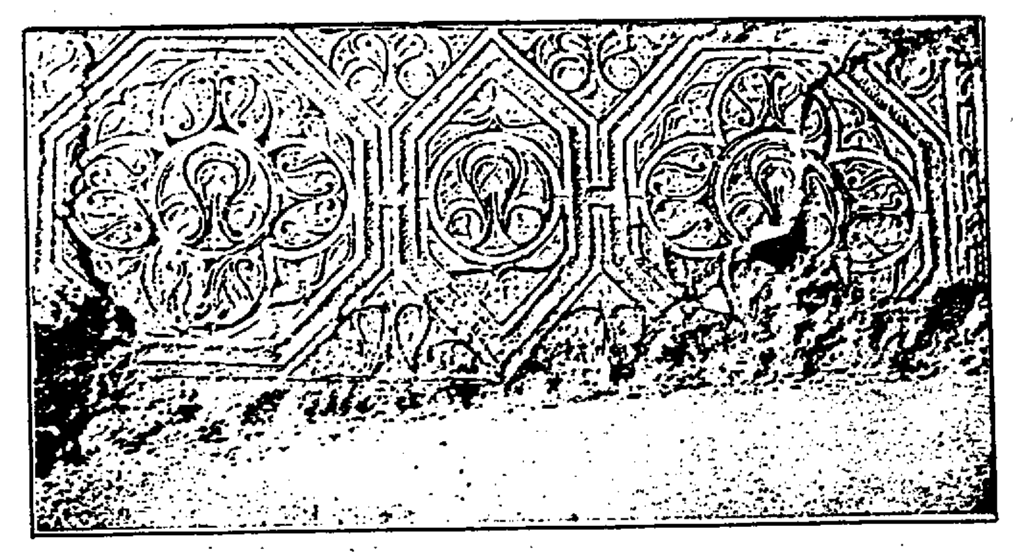
لوحة رقم طراز سامراء الأول (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٦٠
(٤٢)



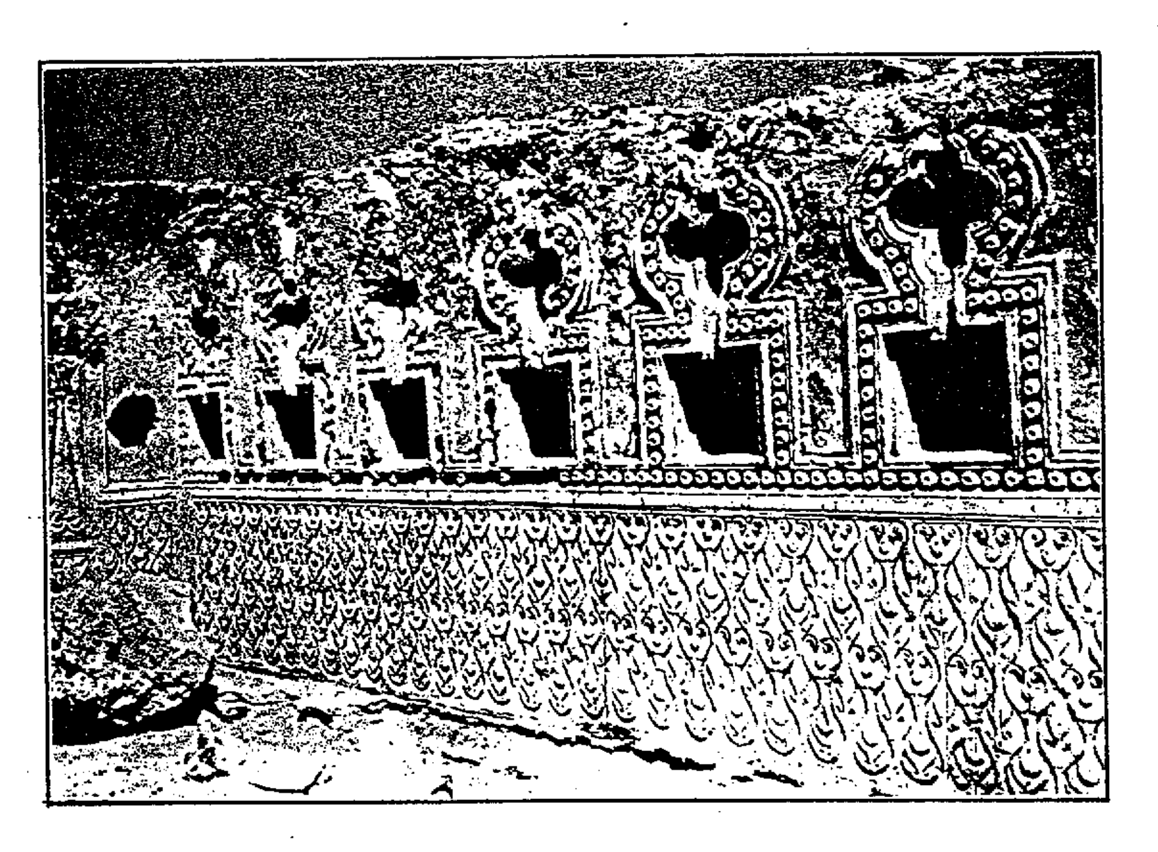
لوحة رقم طراز سامراء الأول (الفنون الزخرفية) عبد العزيز حميد وآخرون ص٢٨٢
(٤٣)



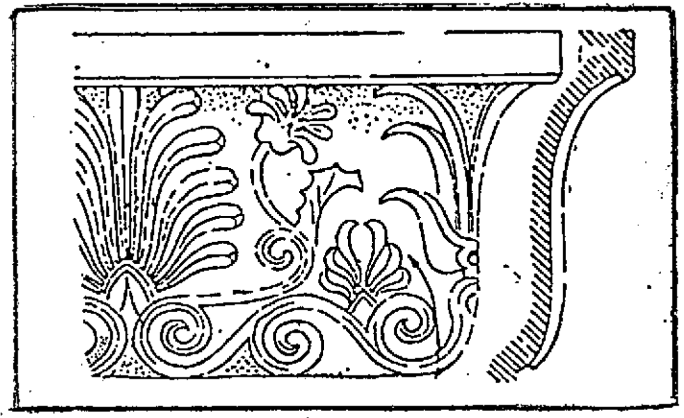
لوحة رقم زخارف جصية من طراز سامراء الثاني . (فنون الشرق الأوسط) نعمت
(٤٤) اسماعيل علام . ص ٦٠ .



لوحة رقم طراز سامراء الثاني (الفنون الزخرفية) عبد العزيز حميد وآخرون ص ٢٨٢
(٤٥)

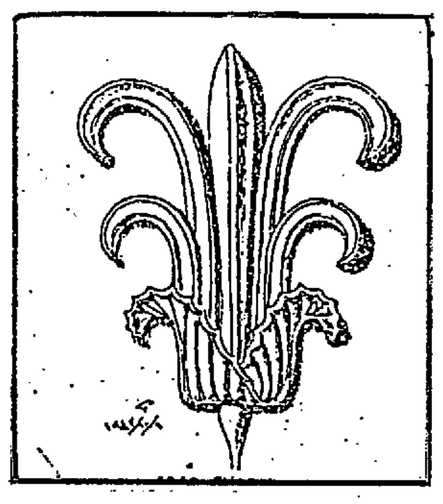


لوحة رقم (٤٦) زخارف جصية من طراز سامراء، واجهة قصر بلكورار، العراق (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٦٣ .

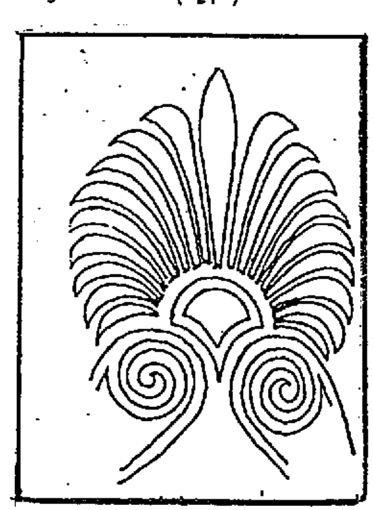


لوحة رقم زخرفة الورقة النخيلية الاغريقية والحلية الكاسية وزخرفة الانتيمون .

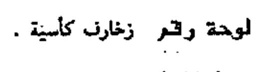
(٤٧) (العمارة الاسلامية) فريد شافعي ص ٩٤، ٩٦ .



(زخرف الانتيمون الاغريقي)

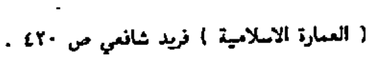


(الورقة النخيلية الأغريقية)

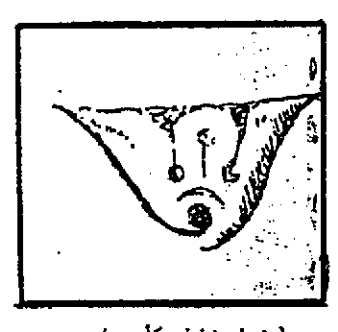


لوحة رقم زخارف كأسية .

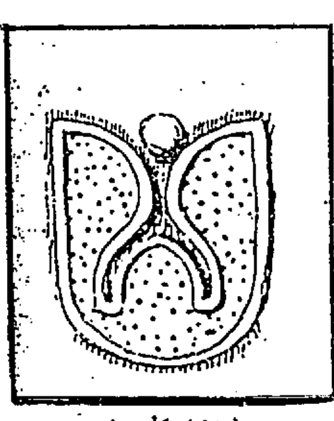
(٤٨)



(العمارة الاسلامية) فريد شافعي ص ٤٢٠ .



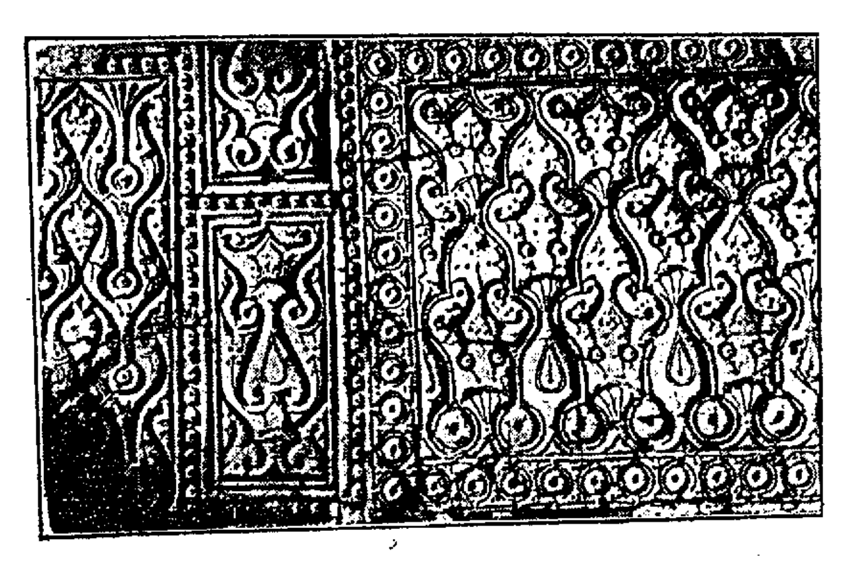
(نصف زخرفي كأسي)



(زخرف كأسي)



(زخرف كأسي)

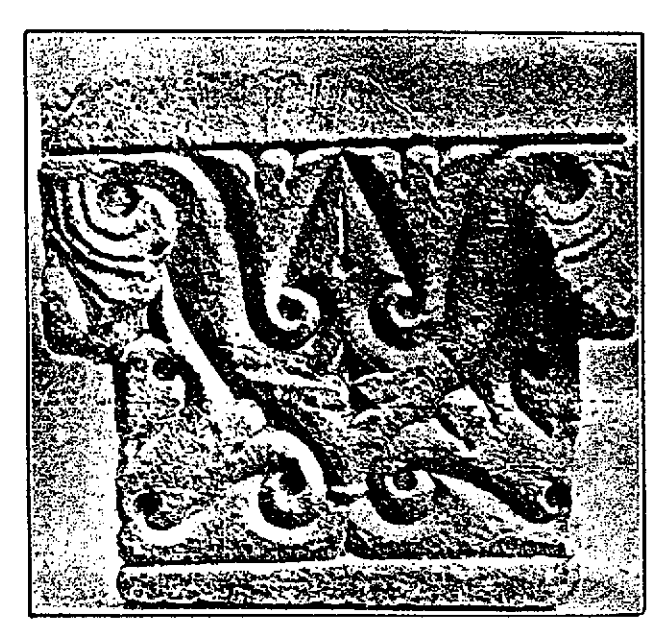


لوحة رقم طراز سامراء الثالث . (الفنون الزخرفية العربية)
(٤٩) عبد العزيز حميد وآخرون ص ٢٨٢ .

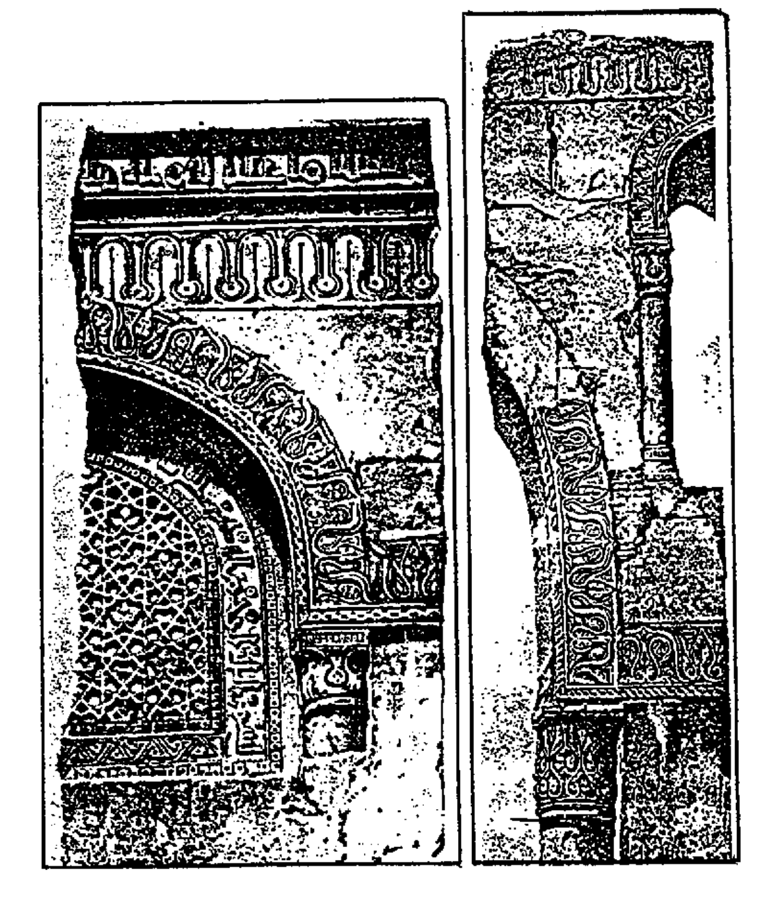


لوحة رقم
(٥٠)

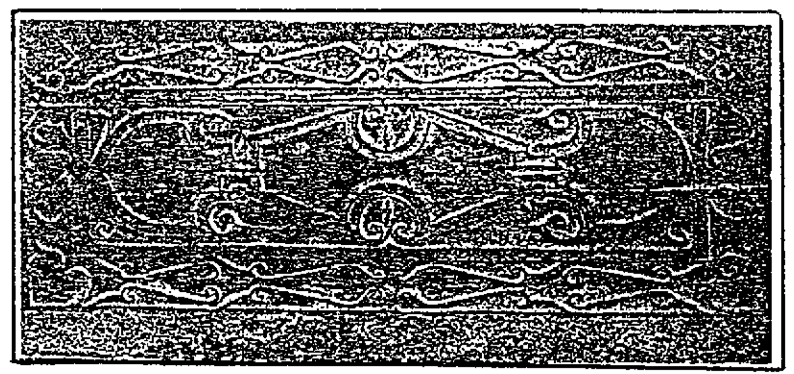
باب من الخشب ذي زخارف من الطراز الثالث بسامراء منقوش بالحفر الغائر ، سامراء العراق (القرن ٩ م)(الفنون الاسلامية) .
م . س . ديماند لوحة (٦٢) .



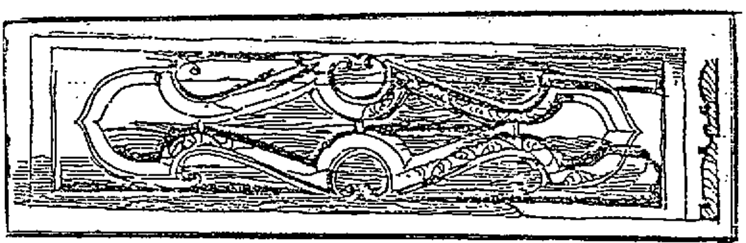
لوحة رقم (٥١) تاج عمود من الرخام ذي زخارف من الطراز الثالث بسامراء (حوالي سنة ٨٠٠)
(الفنون الاسلامية) م . س . ديماند لوحة ٥٢ .



لوحة رقم (٥٢) عقود وزخارف جامع احمد بن طولون المنقوشة على الجص فى شكل أشرطة حول العقود والنوافذ . (العمارة الاسلامية) سعاد ماهر . لوحة رقم ٢٤ .



لوحة رقم (٥٣) زخارف باطن أحد أعتاب الأبواب فى جدار مسجد أحمد بن طولون (العمارة الاسلامية) فريد شافعي ص ٤٧٦ .

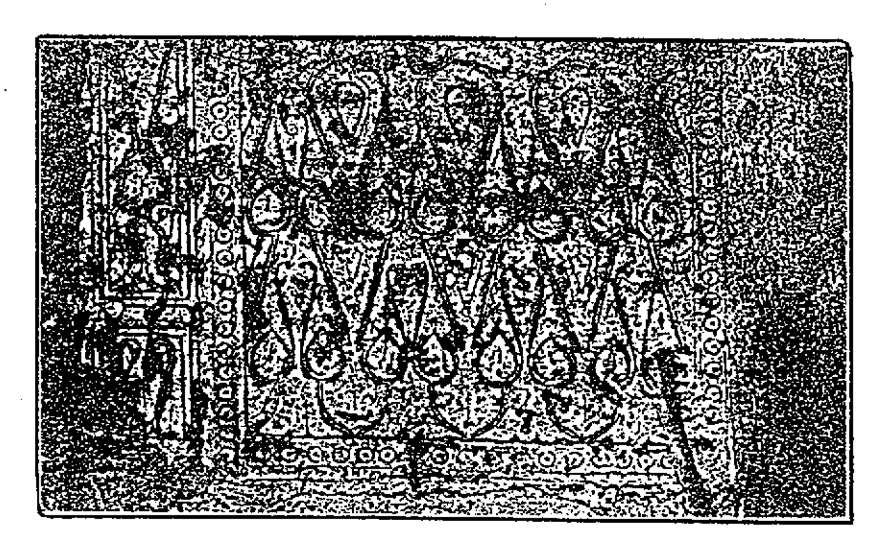


لوحة رقم (٥٤) رسم لقطة خشبية من سامراء بالعراق (العمارة العربية) فريد شافعي ص ٤٧٦



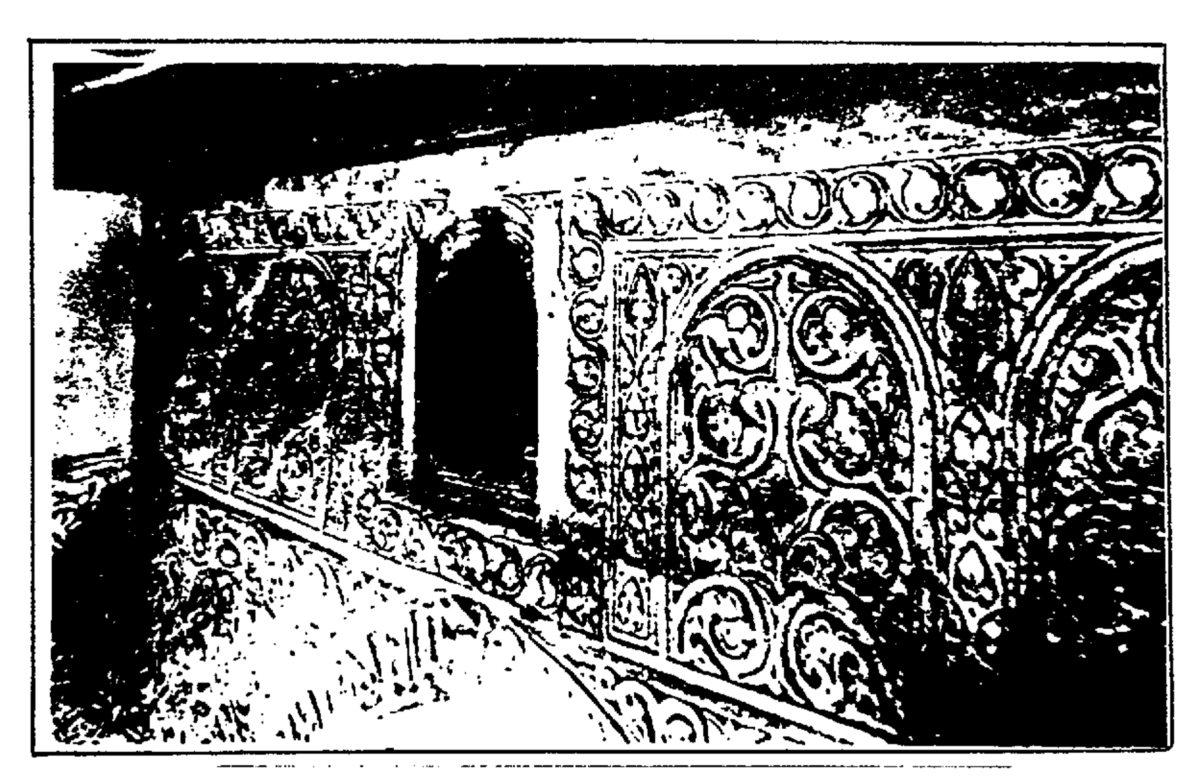
لوحة رقم (٥٥)

لوح خشبي به زخارف حية مجردة من الطراز الثالث من زخارف سامراء، ٣ هـ (٩م) . (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص٨٠ .



لوحة رقم زخارف من طراز سامراء الثالث فى البيت الطولوني الأول . (العمارة العربية)

(٥٦) فريد شافعي . ص ٤٢٨ .



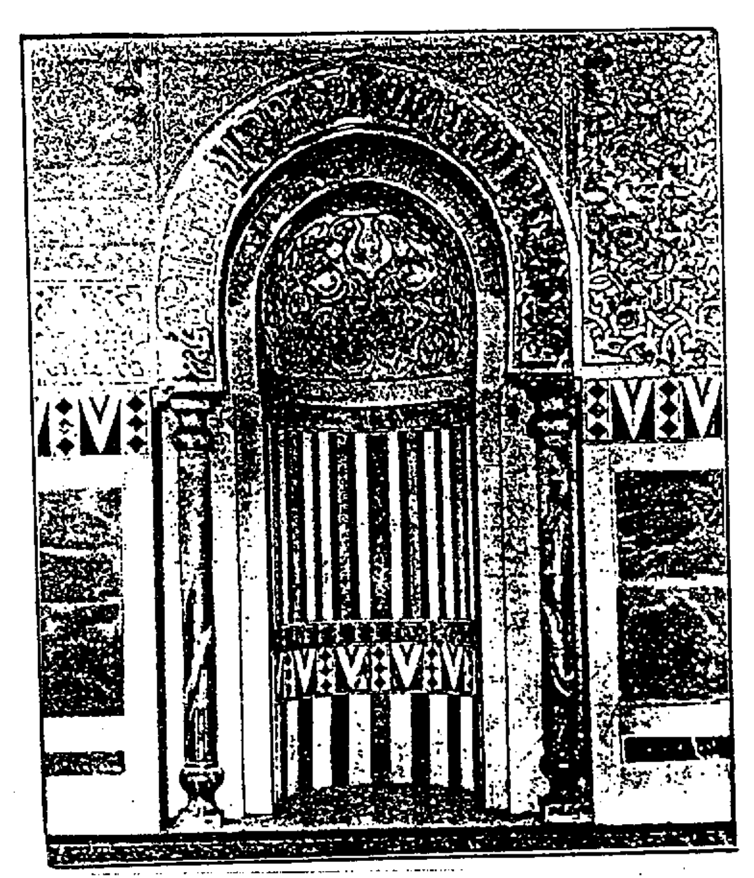
لوحة رقم زخارف من الجزء العلوي من نهاية بلاط المحراب فى مسجد الأزهر.

(٥٧) (مساجد القاهرة) احمد فكري ، ص ١٣ .



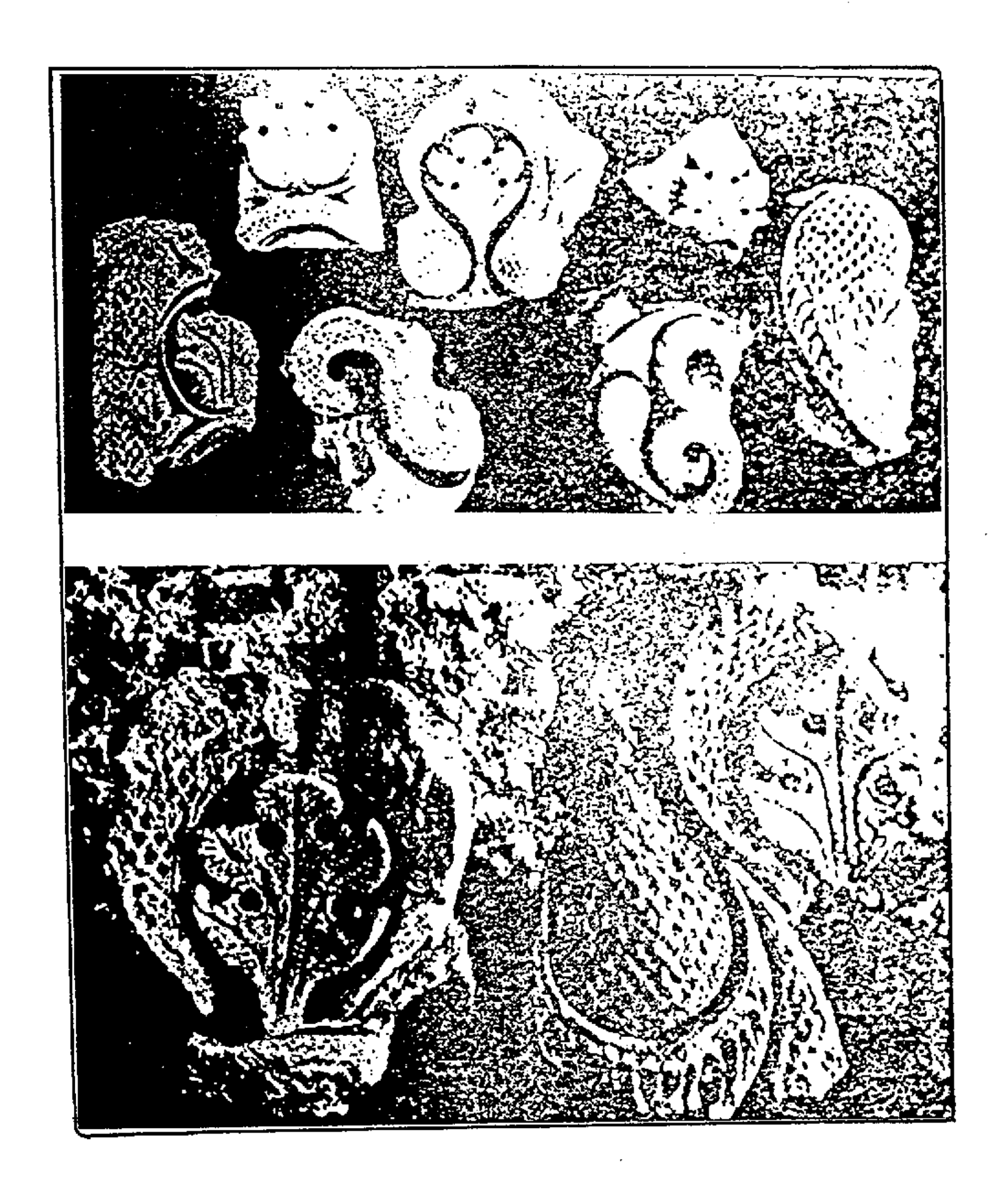
لوحة رقم زخرفة رأس المحراب العتيق فى مسجد الأزهر .(مساجد القاهرة) احمد فكري

(٥٨) ص٥٨



لوحة رقم المحراب العتيق فى المسجد الأزهر . (مساجد القاهرة) احمد فكري .

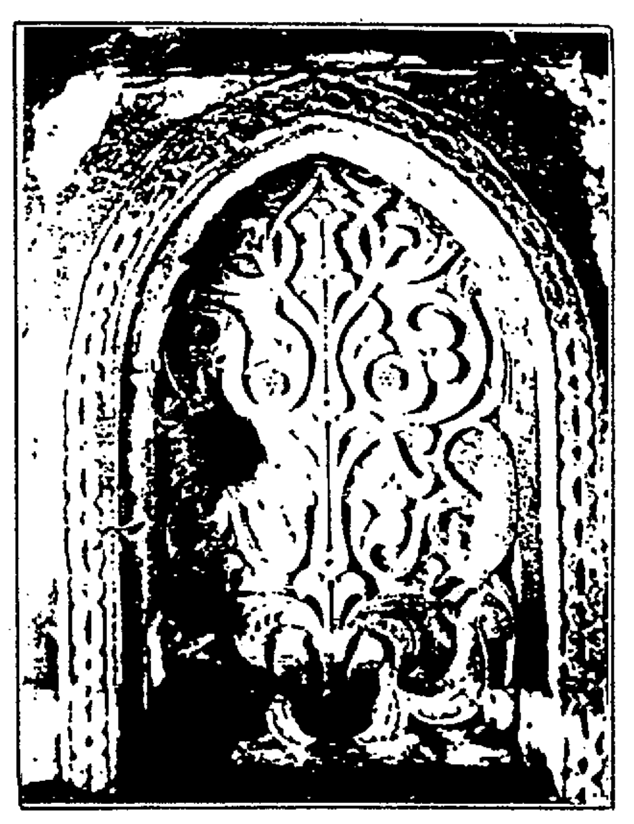
(٥٩) لوحة رقم ١٤ .



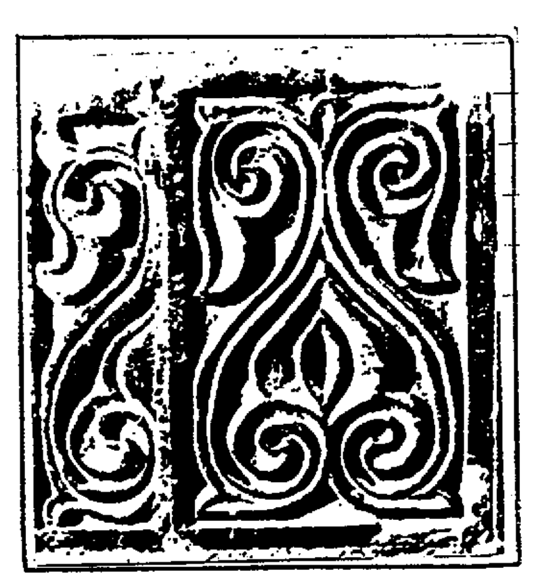
لوحة رقم (٦٠) عناصر زخرفية من الطراز الأول من سامراء . (العمارة العربية) فريد شافعي ص ٤١٤ .



لوحة رقم (٦١) زخارف عتيقة أو مجددة على نظام عتيق فى جدار الاسكوب الخامس عند نهاية بيت الصلاة بمسجد الأزهر.(مساجد القاهرة) احمد فكري لوحة رقم ١٩



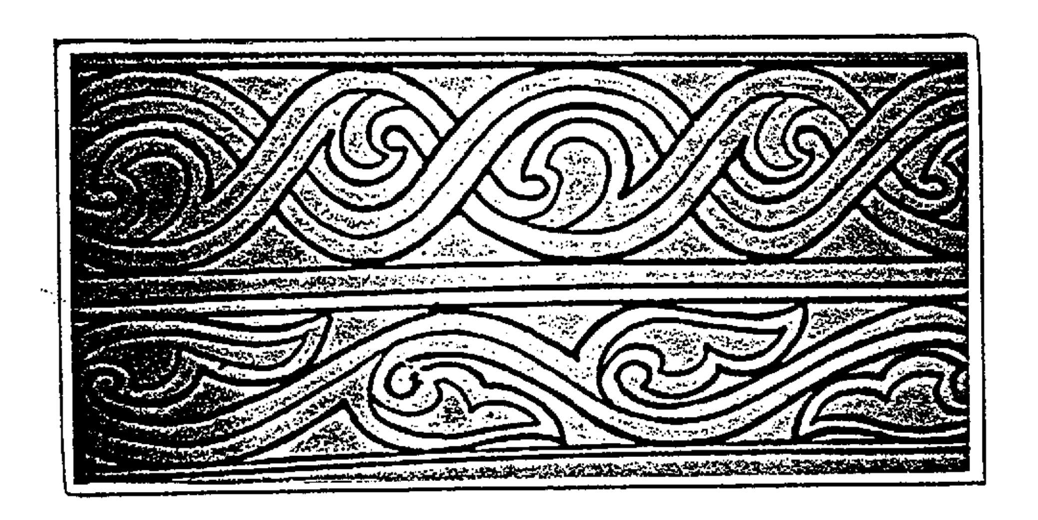
لوحة رقم طاقـة مـن الجـص بقيـة محـراب مسجـد الحاكم بالقاهرة من العصر الفاطمي
(٦٢) (مساجد القاهرة) أحمد فكري ، لوحة رقم ٧٣ .



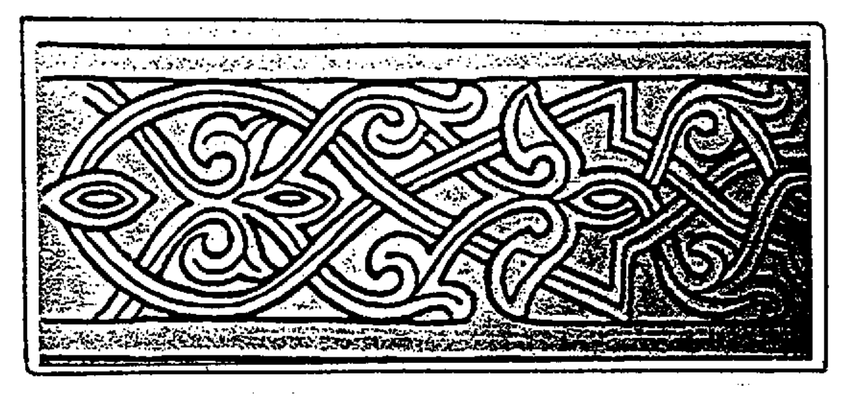
لوحة رقم تحولت الأوراق النباتية إلى أشكال سعف نخيلية - وطالت رؤوسها .
(٦٣) مسجد الحاكم - زخرفة المئذنة الغربية (مساجد القاهرة) أحمد فكري لوحة رقم ٦٨ .



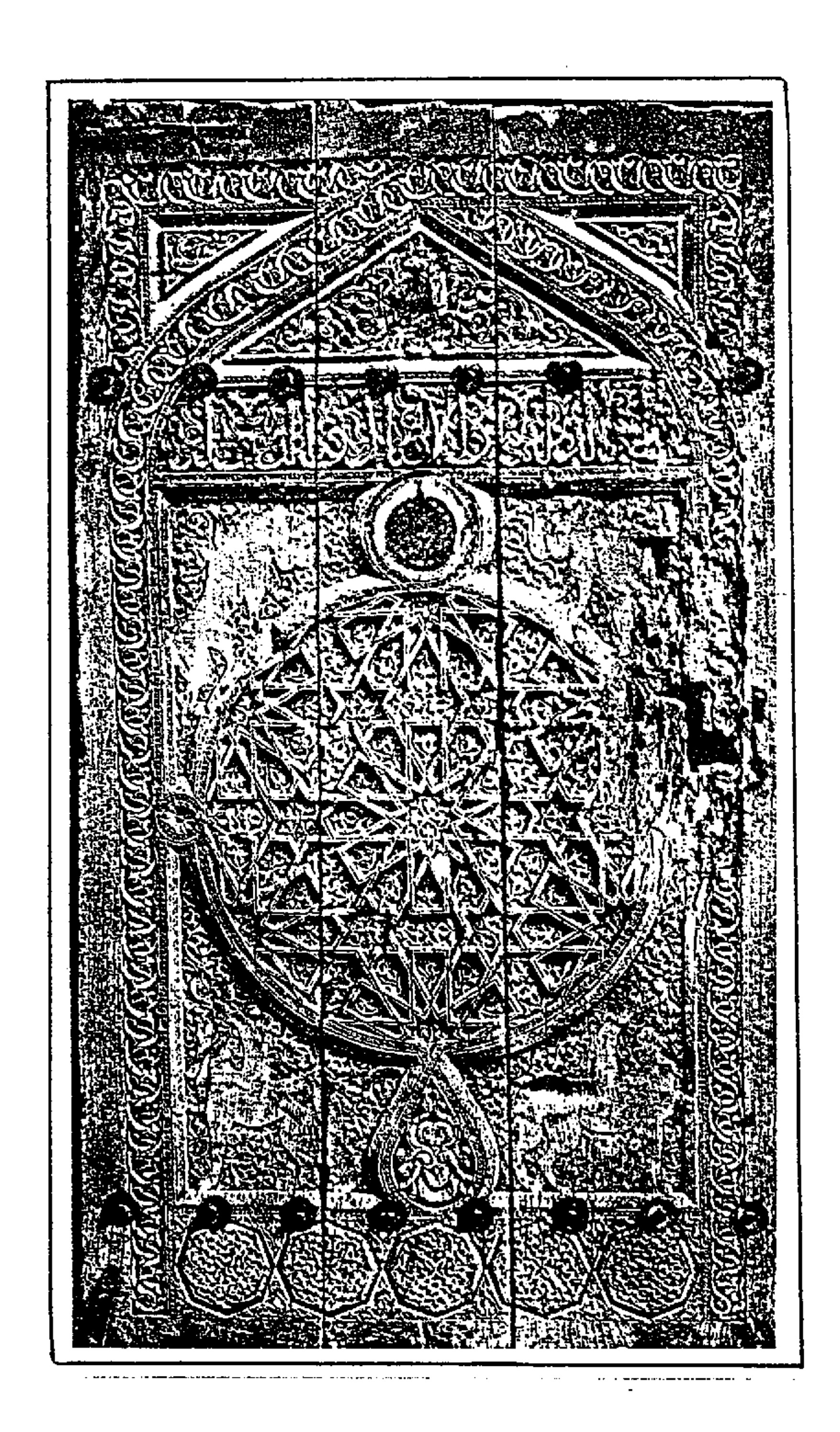
لوحة رقم زخرفة مئذنة مسجد الحاكم - باقات متماثلة من فن التوريق .
(٦٤) (مساجد القاهرة) أحمد فكري شكل ٣٠ .



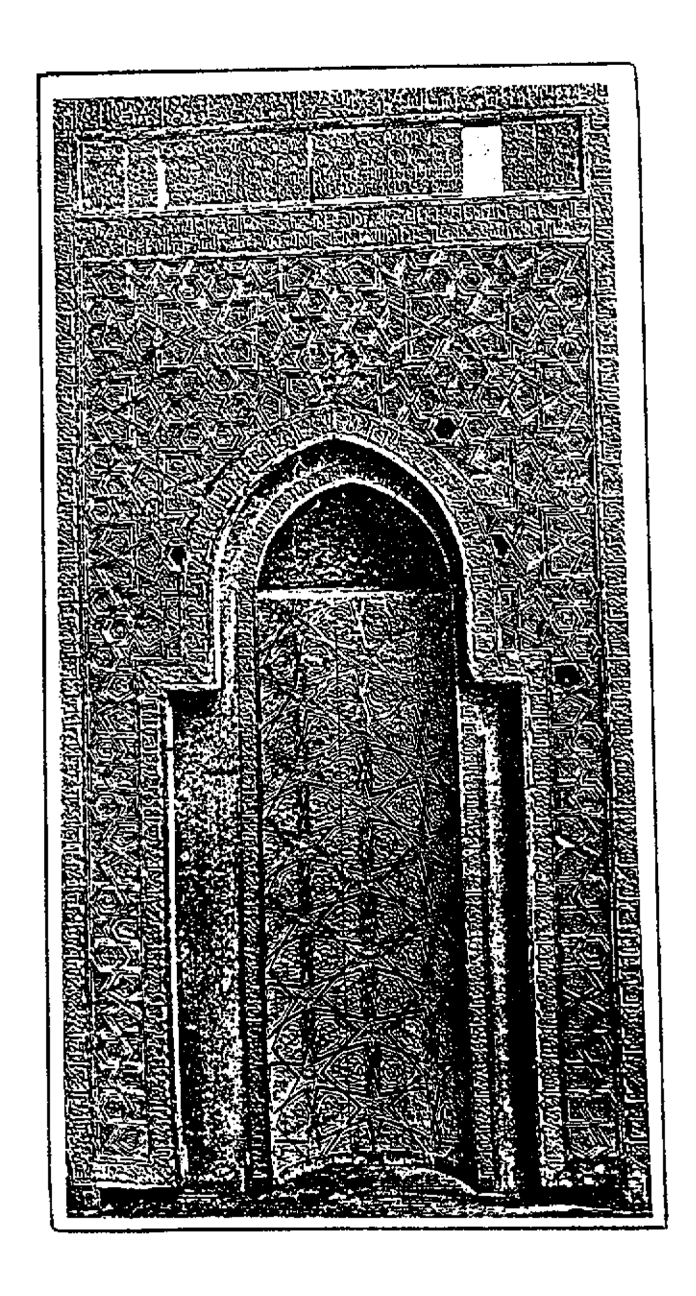
لوحة رقم رسم لشكلين من زخرفة التوريق الفاطمية ويلاحظ بهما النسق الهندسي المتعرج
(٦٥) (مساجد القاهرة) أحمد فكري ، شكل ٣١ .



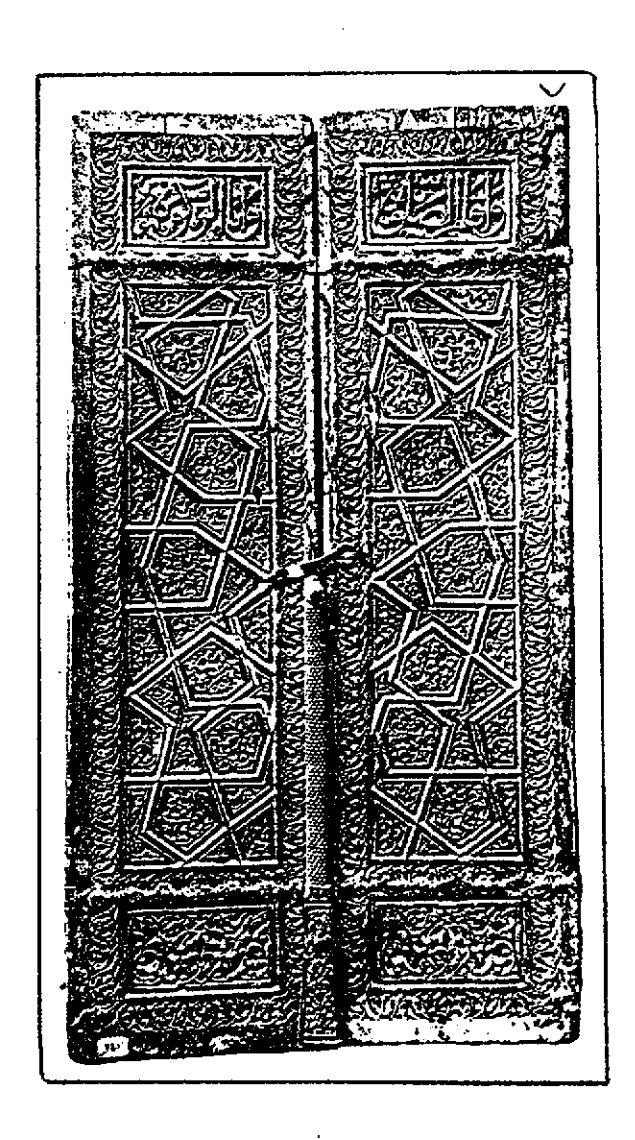
لوحة رقم مجموعة زخرفية متطورة من أشكال التوريق (مساجد القاهرة) .
(٦٦) أحمد فكري شكل ٣٣ .



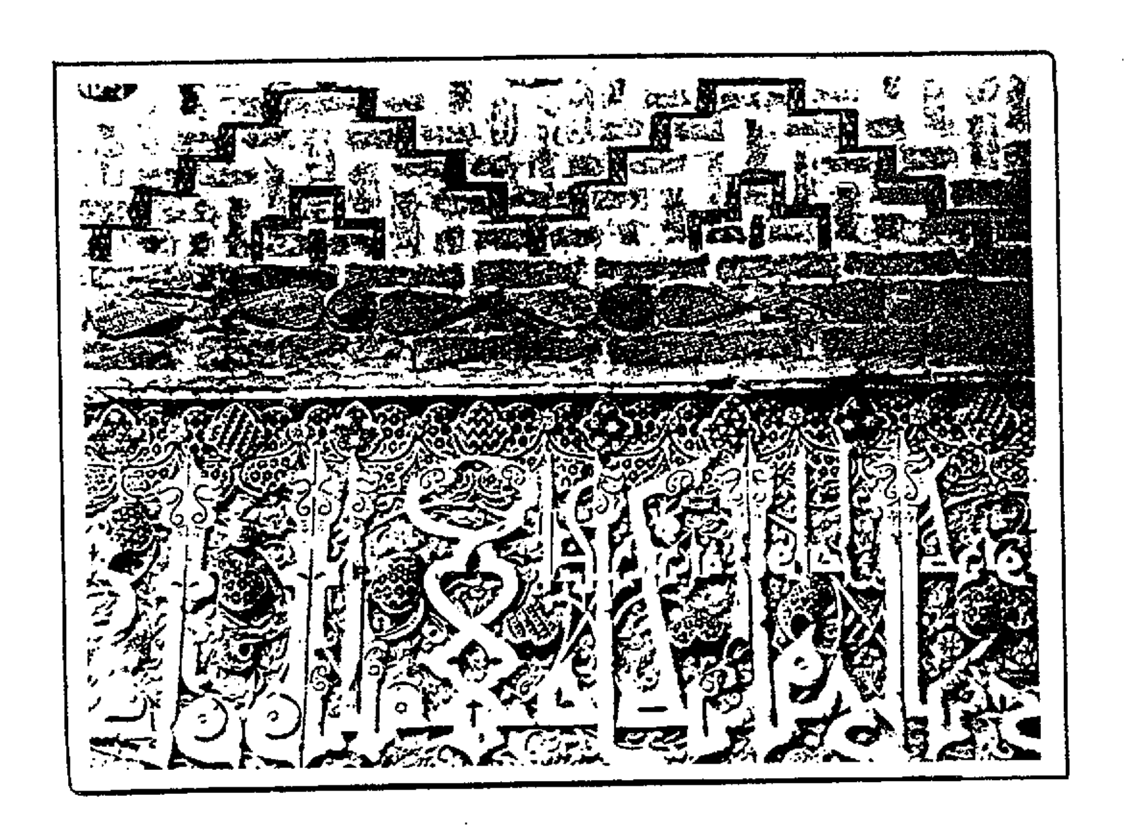
لوحة رقم باب خشبي من الفن السلجوقي فى اسيا الأمامية حوالى سنة (١٠٠٠م)
(٦٧) ويظهر به تنوع لعناصر فن التوريق وتركيبات الأطباق النجمية واشتراكها مع
عناصر فن التوريق في تزيين الباب .(الفن الاسلامي) ارنسنت كوتل ص ٦٥ .



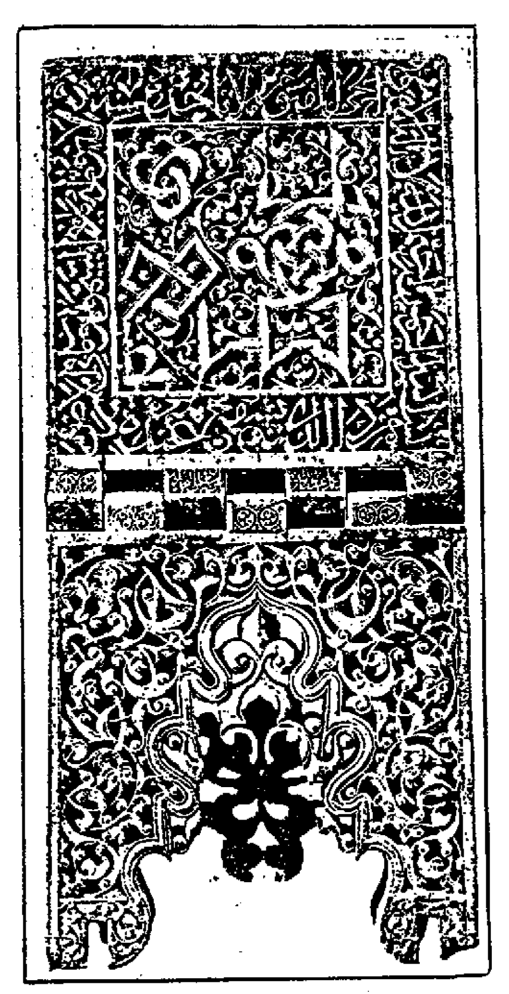
لوحة رقم (٦٨) محراب مسجد السيدة رقية وتفاصيل للزخارف التي تزينه ويلاحظ بها زخارف فن التوريق وهي تملأ المساحات الهندسية الناتجة عن الأطباق النجمية . (أطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ١١٩-١٢١ .



لوحة رقم (٦٩) باب خشبي منقوش بزخارف هندسية وكتابية وزخارف من فن التوريق ، القــــرن ٦هـ (١٢م) عشر عليه قونيه العصر السلجوقي بتركيا .(فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١٦٧ .



لوحة رقم (٧٠) كتابات من الخط الكوفي المورق على أرضية من الرسوم النباتية حيناً ومتصلة بنهايات الحروف حيناً آخر ، وهي زخارف جصية ، جامع حيدرية قزوين - العصر السلجوقي إيران أول القرن ٦هـ(١٢م) (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١٣٨



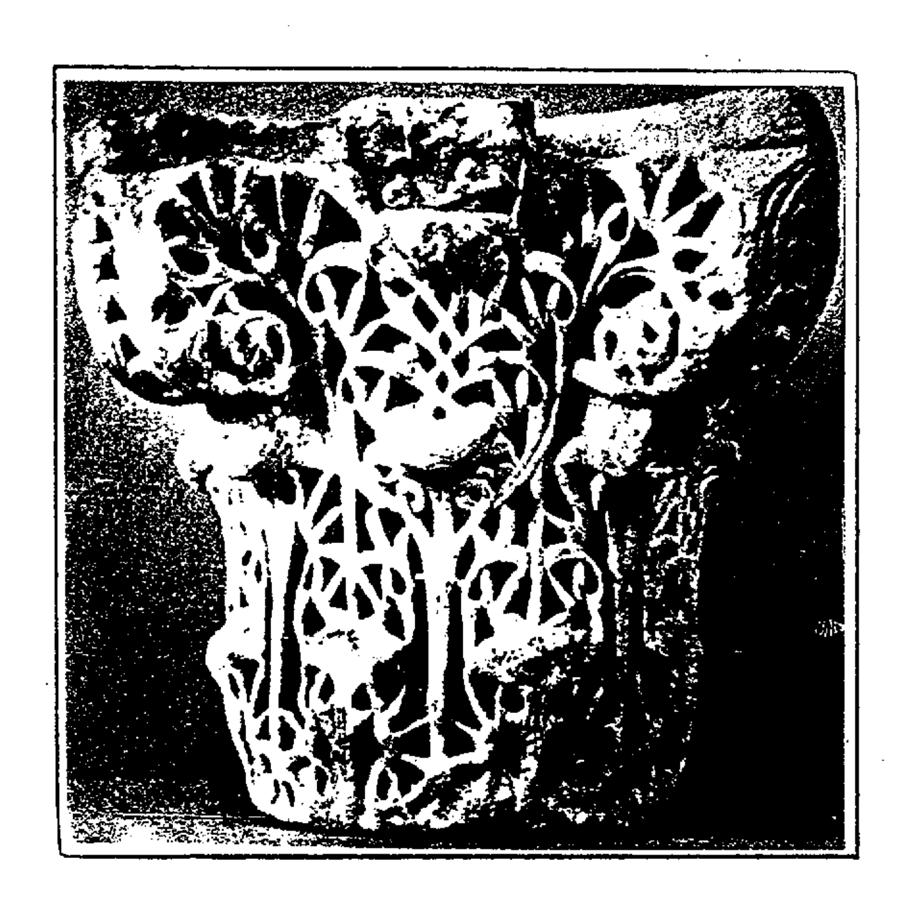
لوحة رقم

(٧١)

كرسي خشبي للمصحف فى مسجد علاء الدين بقونيا، القرن ٧هـ(١٣م) العصر السلوجوقي بتركيا. (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١٦٨ .

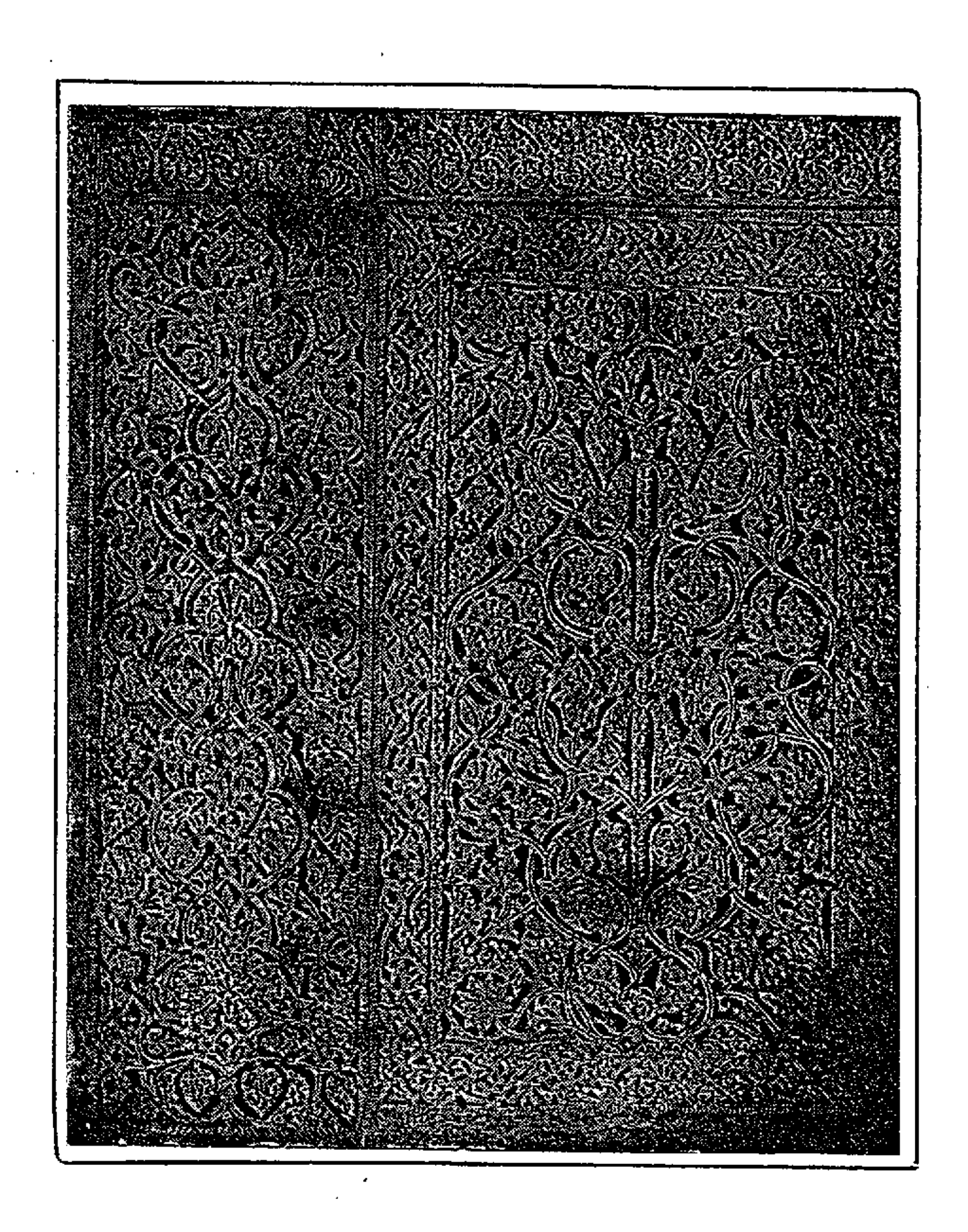


لوحة رقم (٧٢) تاجا محراب المسجد الجامع بقرطبة (الفنون الزخرفية) عبدالعزيز حميد وآخرون ص ٢٩٩ .

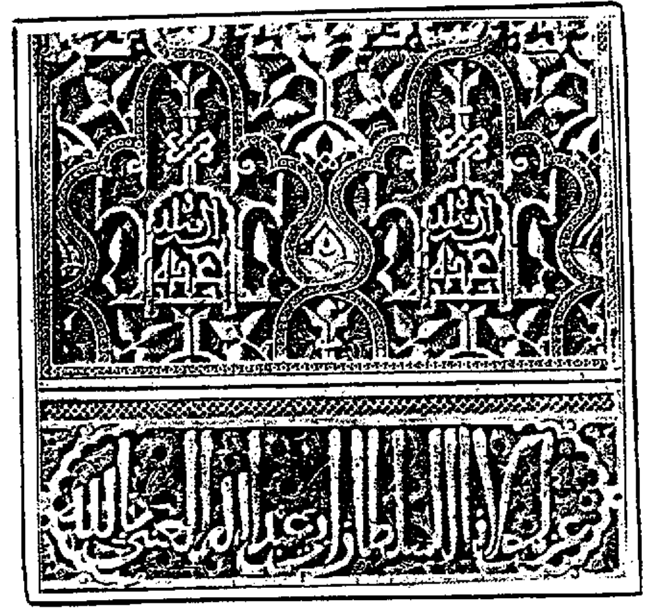


لوحة رقم تاج عمود من الحجر من الطراز الاسباني المغربي(الفنون الاسلامية)

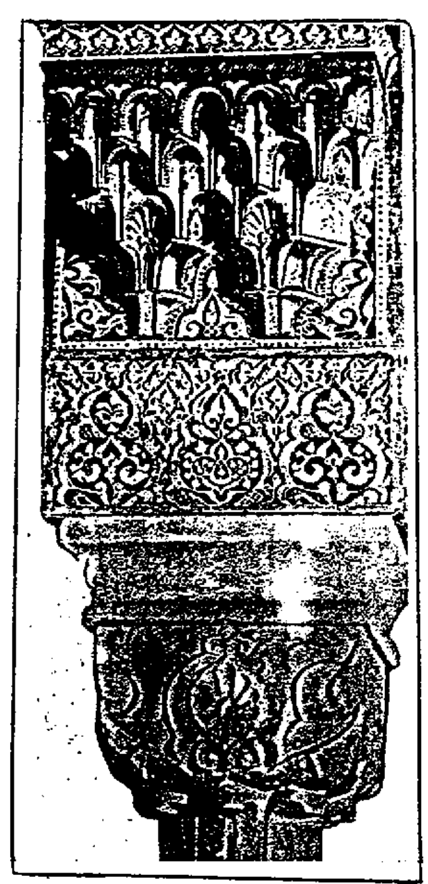
(٧٣) م.س. ديماند لوحة (٦٠) .



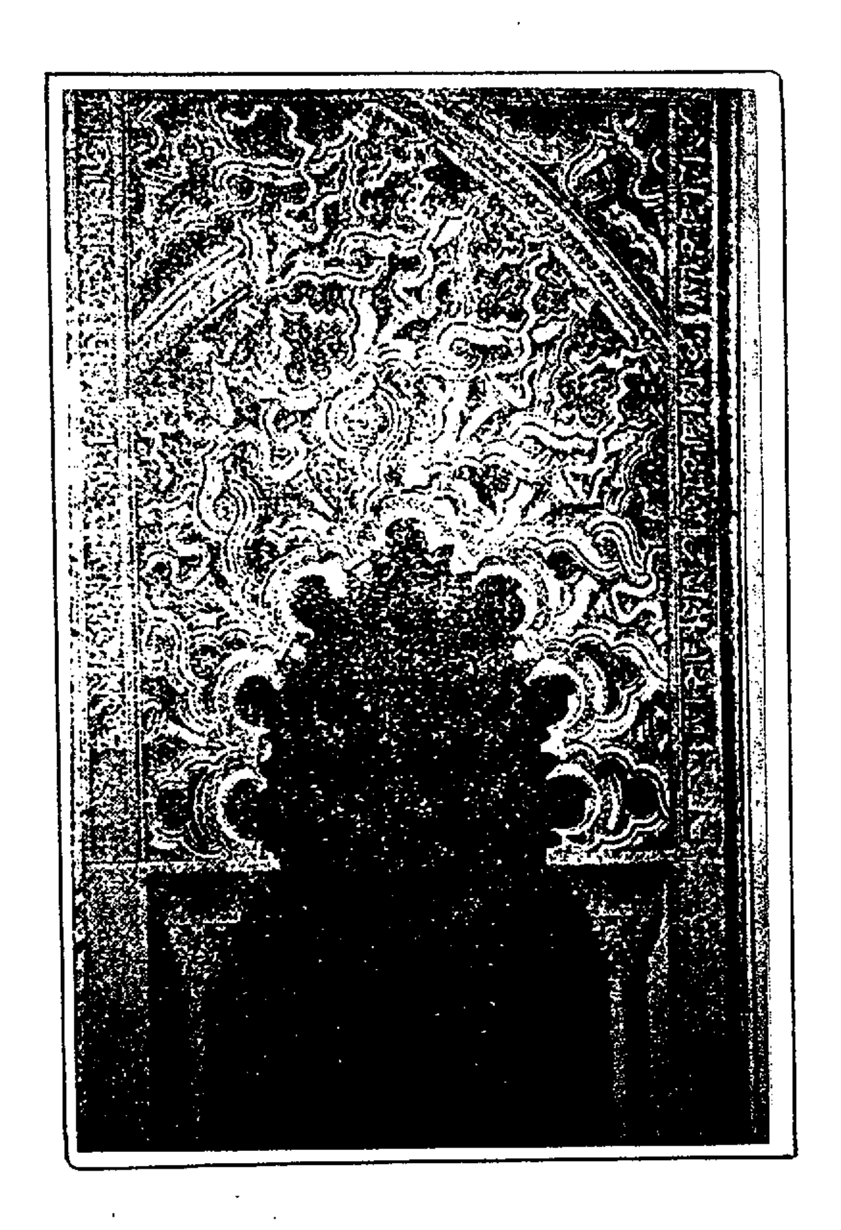
لوحة رقم (٧٤) زخارف على محراب المسجد الجامع فى قرطبة من القرن الرابع الهجري (١٠م)
(أطلس الفنون) زكى محمد حسن ص ٢٦١ .



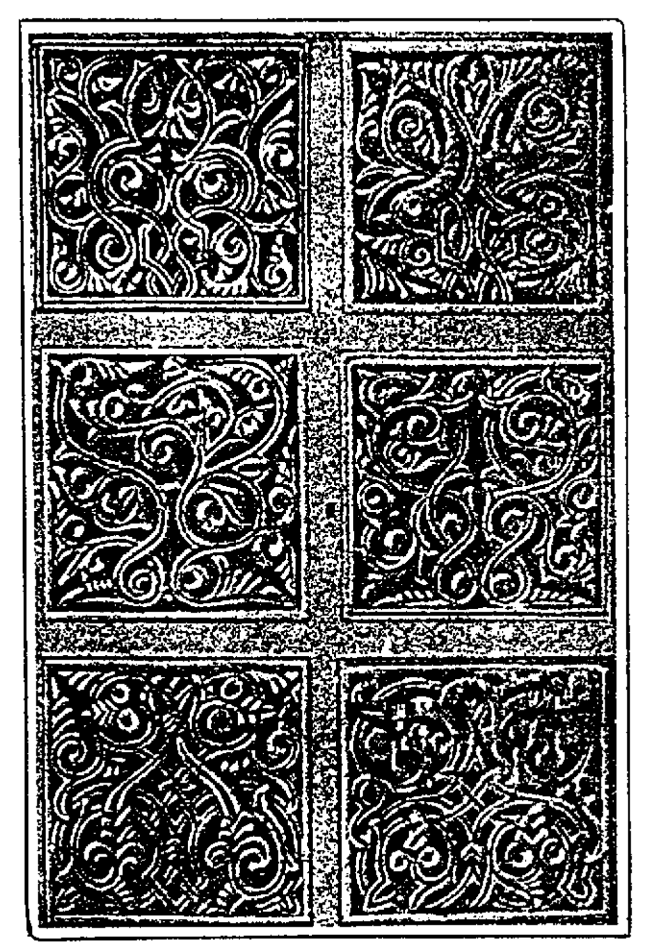
لوحة رقم (٧٥) نحت على الجص وجد على جدار بقصر الحمراء،، بغرناطة العصر الناصري الأندلسي وتظهر به عناصر كتابية ونباتية (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٢٦٣ .



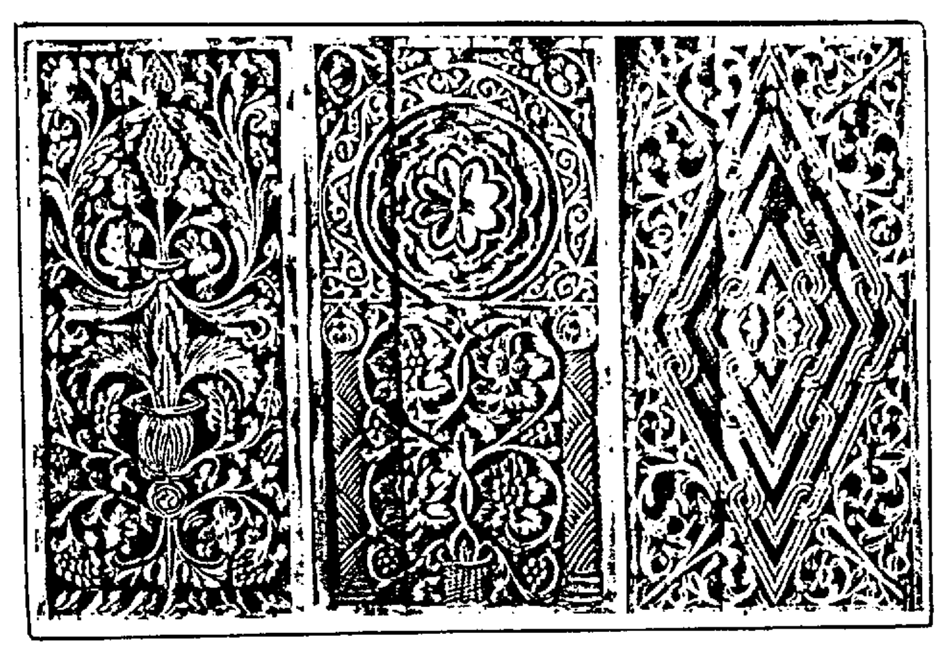
لوحة رقم (٧٦) تاج عمود من قصر الحمراء - غرناطة العصر الناصري في الأندلس (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٢٦٤ .



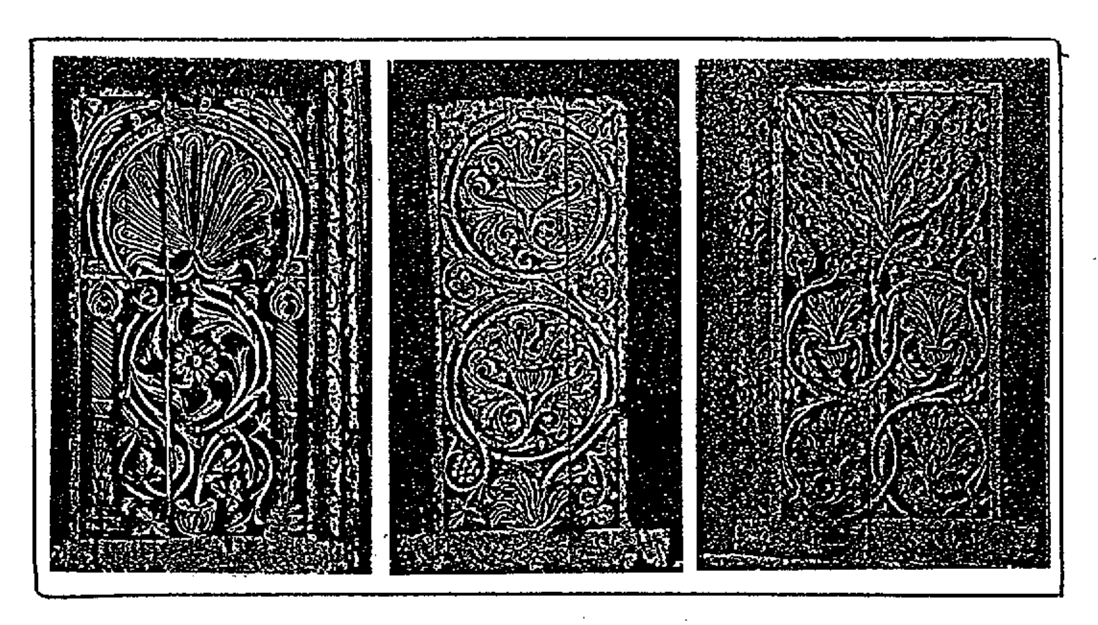
لوحة رقم عقد من الجص من الجعفرية بسرقسطة من القرن ٥ هـ(فنون الاسلام)
(٧٧) زكى محمد حسن ص ٦٢٦ .



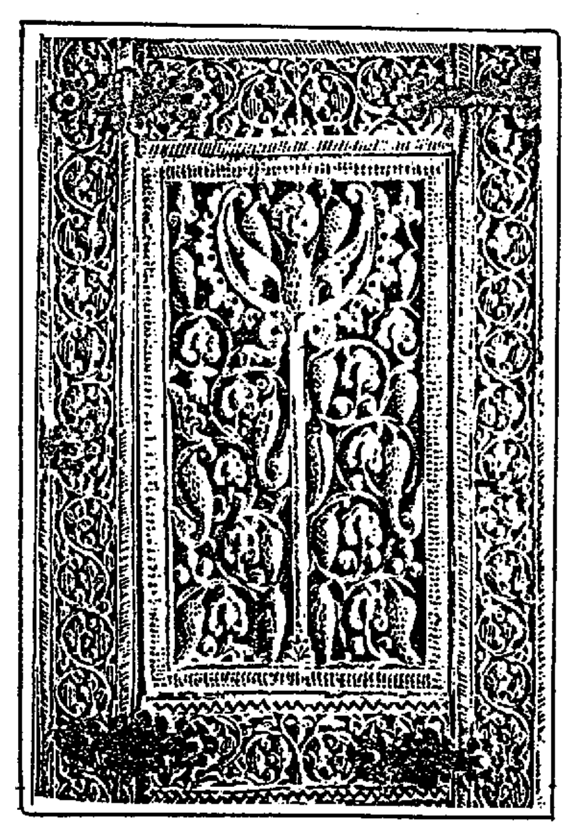
لوحة رقم (٧٨) حشوة خشبية من منبر المسجد الجامع بالجزائر (الفنون الزخرفية
عبد العزيز حميد وأخرون ص ٢٥١ .



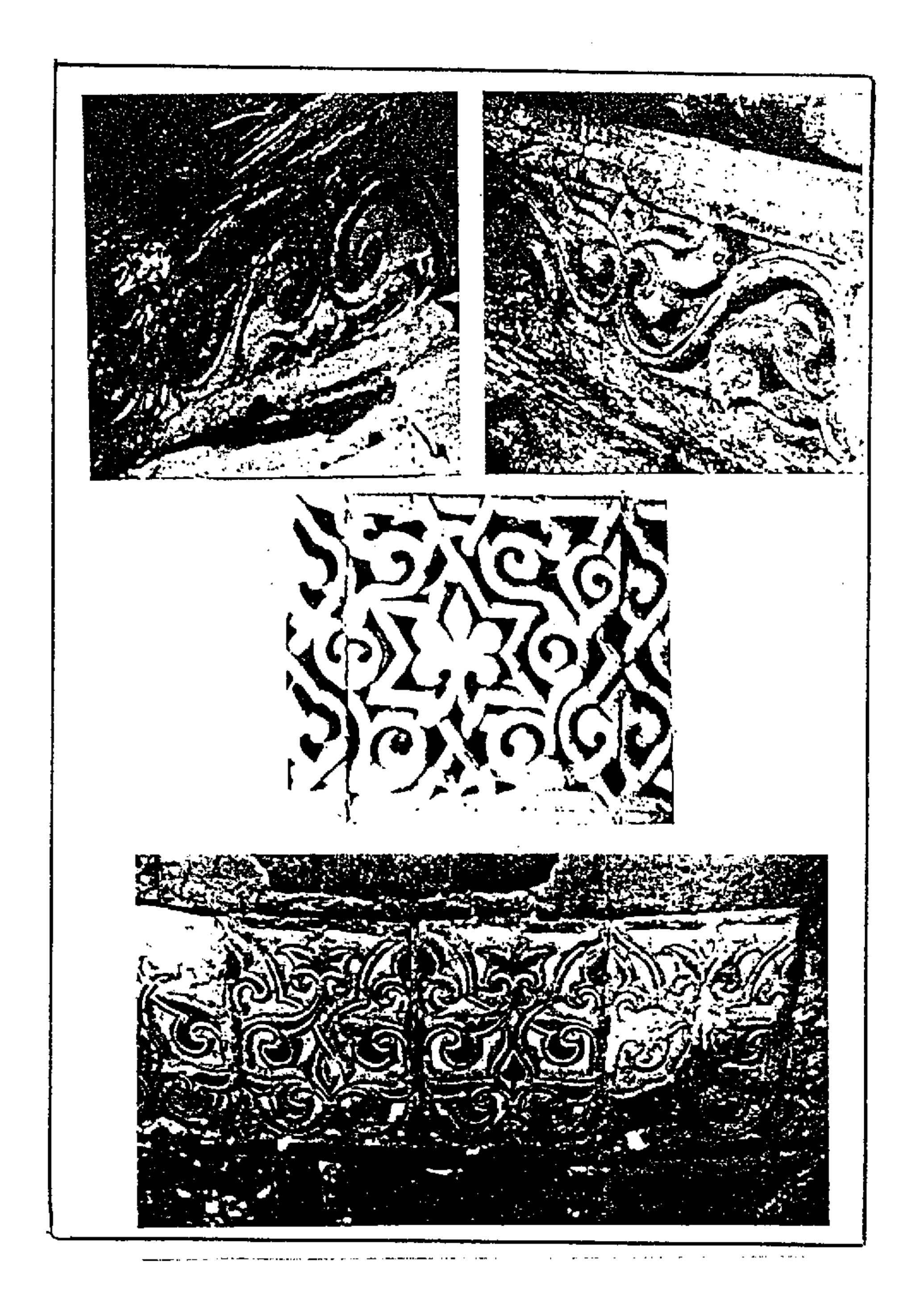
لوحة رقم (٧٩) ثلاثة الواح خشبية منقوشة عثر عليها فى المسجد الأقصى بالقدس العصر
الأموي (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٤٦ .



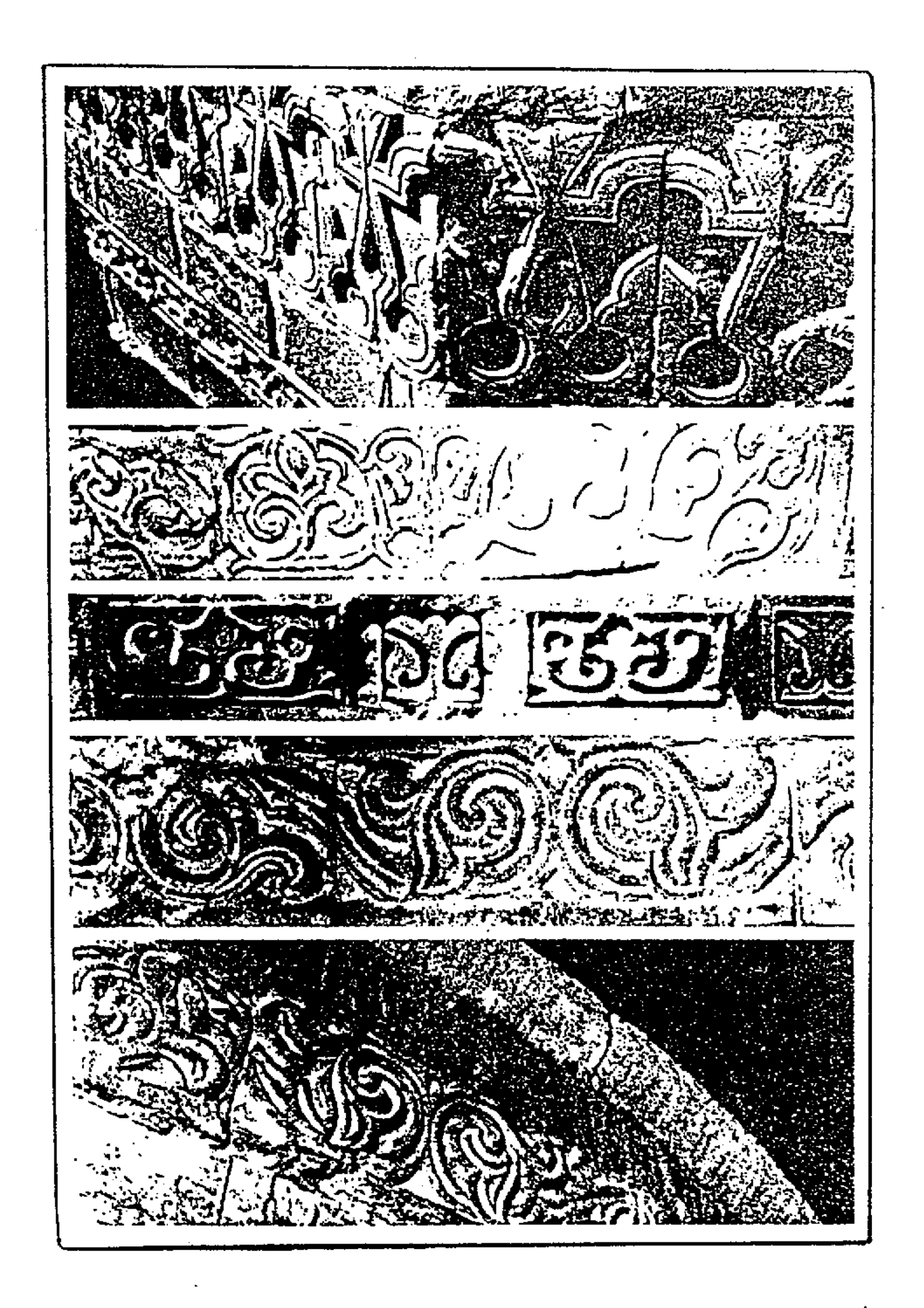
لوحة رقم (٨٠) ثلاث ألواح من الخشب ذي الزخارف المحفورة من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاط الوسطي فى المسجد الأقصى ببيت المقدس من نحو ١٦٣هـ(٧٨٠م) (أطلس الفنون) زكى محمد حسن ص ٩٨، ٩٩ .



لوحة رقم (٨١) حشوة خشبية من منبر جامع القيروان بتونس (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٧٢ .

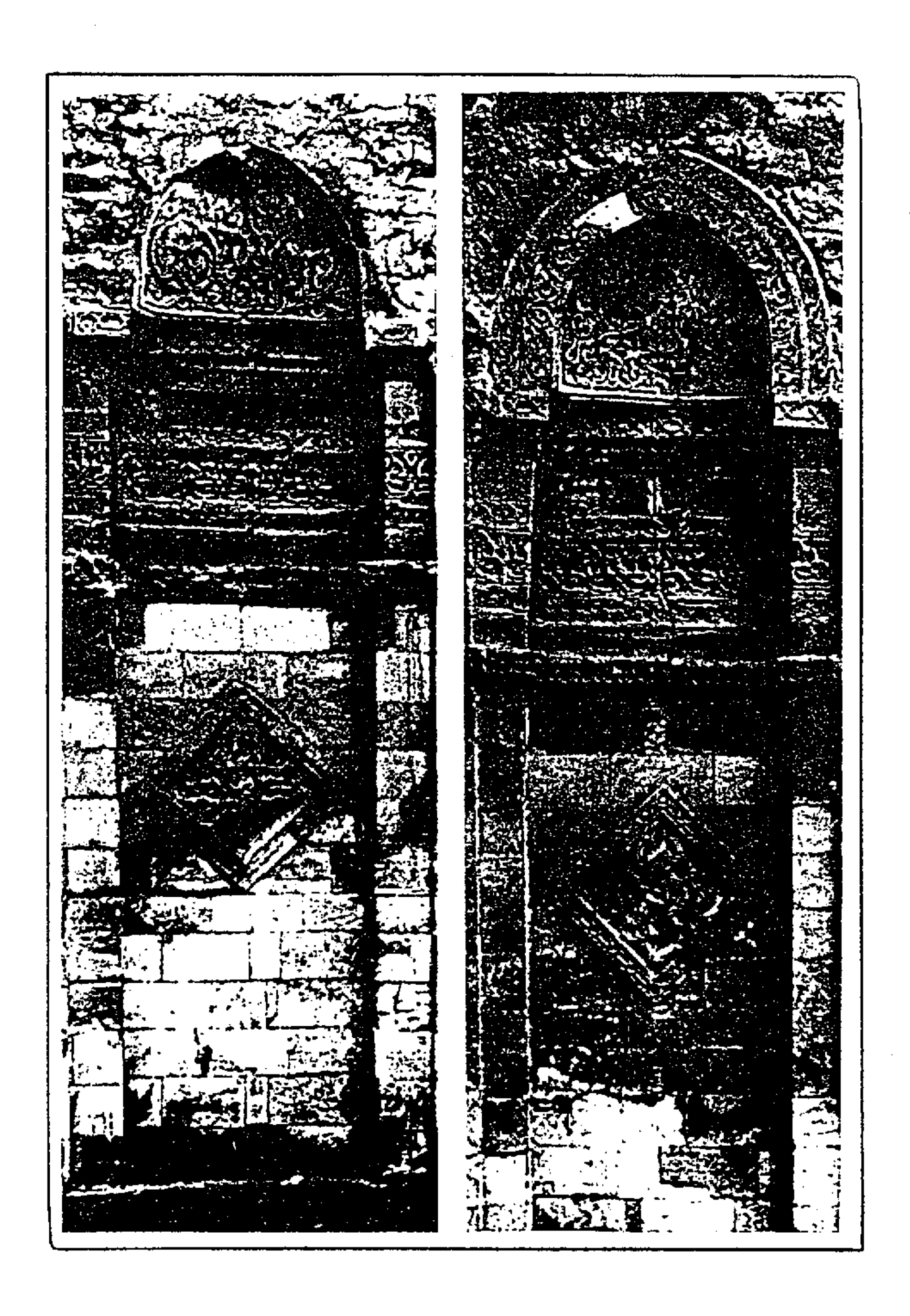


لوحة رقم (٨٢) زخارف فن التوريق من مئذنتين مسجد الحاكم (مساجد القاهرة)
احمد فكري لوحة ٧١ .

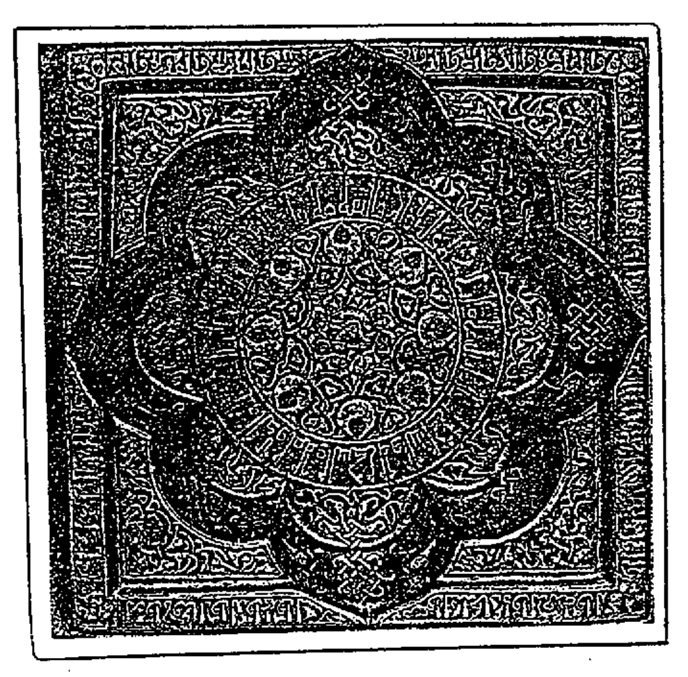


لوحة رقم زخارف من فن التوريق من مئذنتين مسجد الحاكم (مساجد القاهرة)

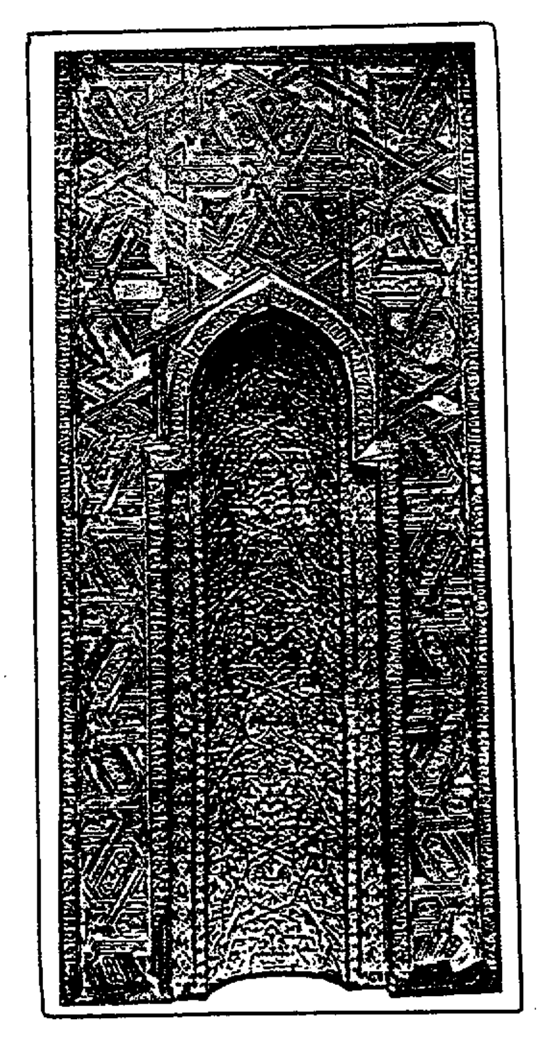
(٨٣) احمد فكري لوحة ٧ .



لوحة رقم (٨٤) قسما الواجهة الشرقية للبوابة لمسجد الحاكم ويظهر بهما توزيع زخارف فن التوريق (مساجد القاهرة) احمد فكري لوحة ٧٠ .



لوحة رقم صينية مـن البرونـز المكفـت بالفضـة من ايران أو العراق فى القرن الثالث عشر
(٨٥) (أطلس الفنون) زكى محمد حسن ص ١٥٤ .



لوحة رقم
(٨٦)
محراب من الخشـب المتنقل وجـد فى ضريح السيدة نفيسة العصر الفاطمي
- القرن ٦هـ(١٢م) (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١١٥ .



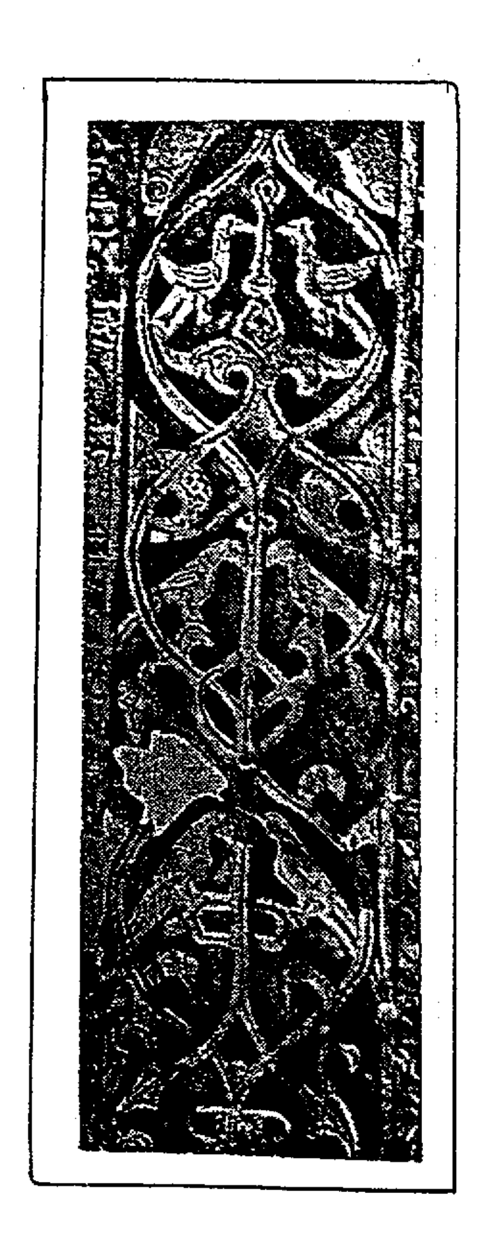
لوحة رقم   نسق هندسية من زخارف التوريق الفاطمية (مساجد القاهرة) أحمد فكري

(٨٧)   لوحة ٣٢ .

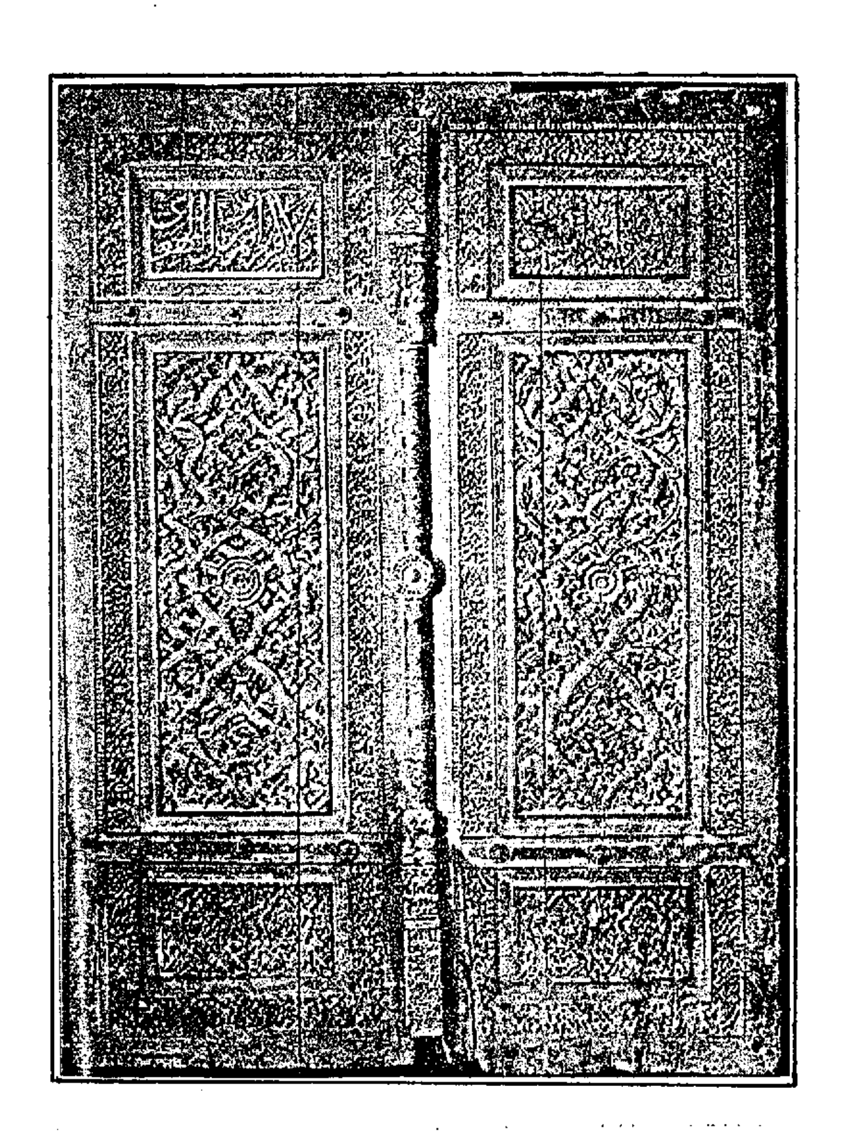


لوحة رقم   تاج عمود من الرخام من العصر العباسي حول (سنة ٨٠٠) وعليه

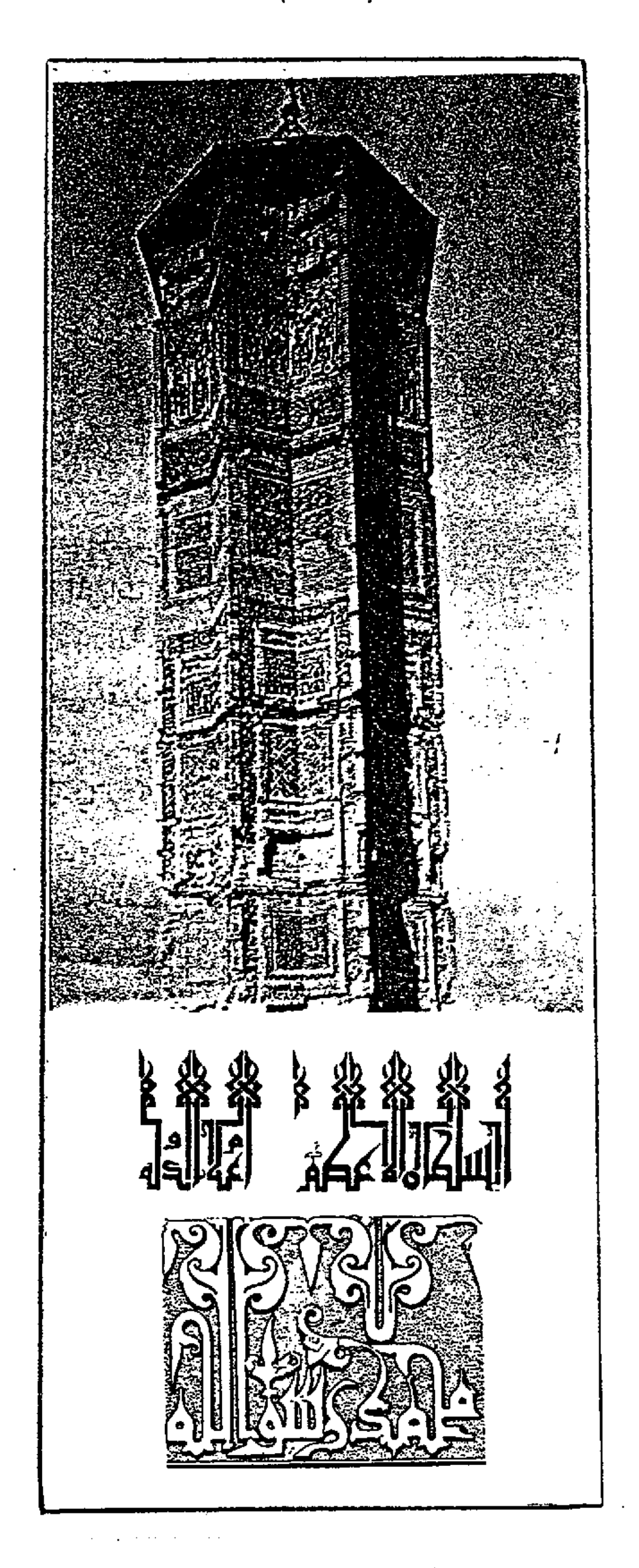
(٨٨)   زخارف من فنْ التوريق (فنون الاسلام) لوحة ٥١ .



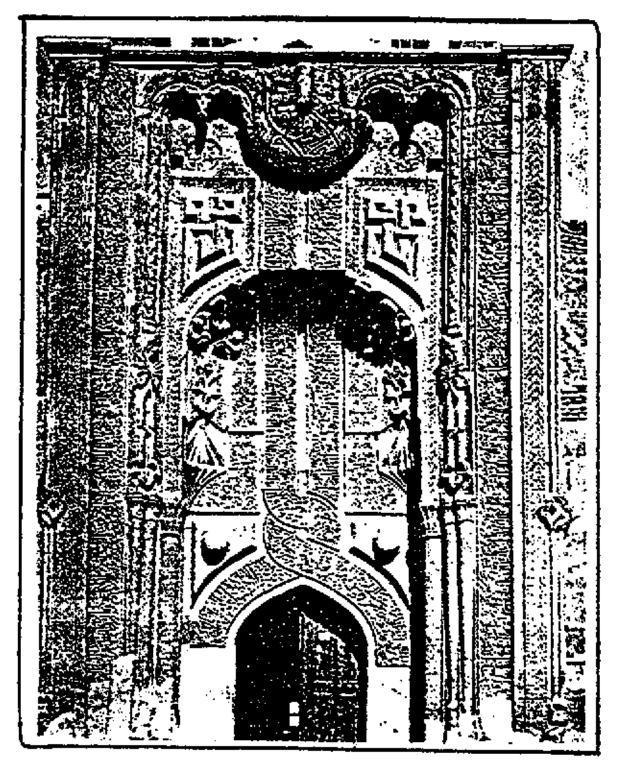
لوحة رقم (٨٩) لوحة من الرخام ذي الزخارف البارزة - من مصر في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر قوام زخارف هذا اليوم شريط مجدول يؤلف نسقاً هندسياً بيضاوياً مصمم بداخله رسوم طيور(أطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ٢٦٣



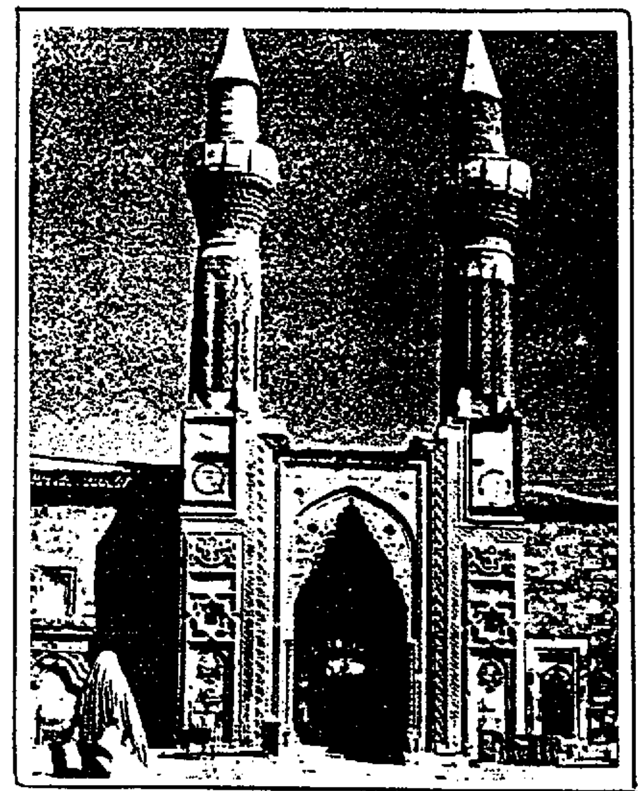
لوحة رقم (٩٠) باب خشبي من اسيا الصغرى في القرن الرابع عشر في متحف استنبول.(اطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ١٣٠ .



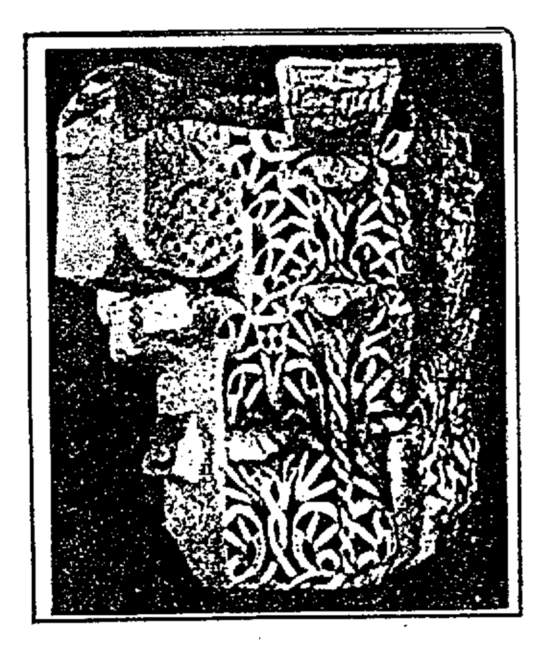
لوحة رقم (٩١) منارة الملك مسعود الثالث ، بولاية غزنة(حالياً افغانستان) أوائل القرن ٦هـ (١٢م) وعليها زخارف من الكتابة الكوفية المورقة والمظفرة . (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ٩٧ .



لوحة رقم (٩٢) بوابة جامع مدرسة انجه منارلي ، قونيا تنفيذ كالوك بن عبدالله ، العصر السلجوقي تركيا ، ويلاحظ فيها اختلاف مستويات النحت (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١٦٤ .



لوحة رقم (٩٣) بوابة مدرسة الزرقاء بمدينة سنيا أواخر القرن ٧هـ (١٣م) ، العصر السلجوقي ، تركيا، ويلاحظ فيها اختلاف مستويات النحت . (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل مختار ص ١٦٧ .



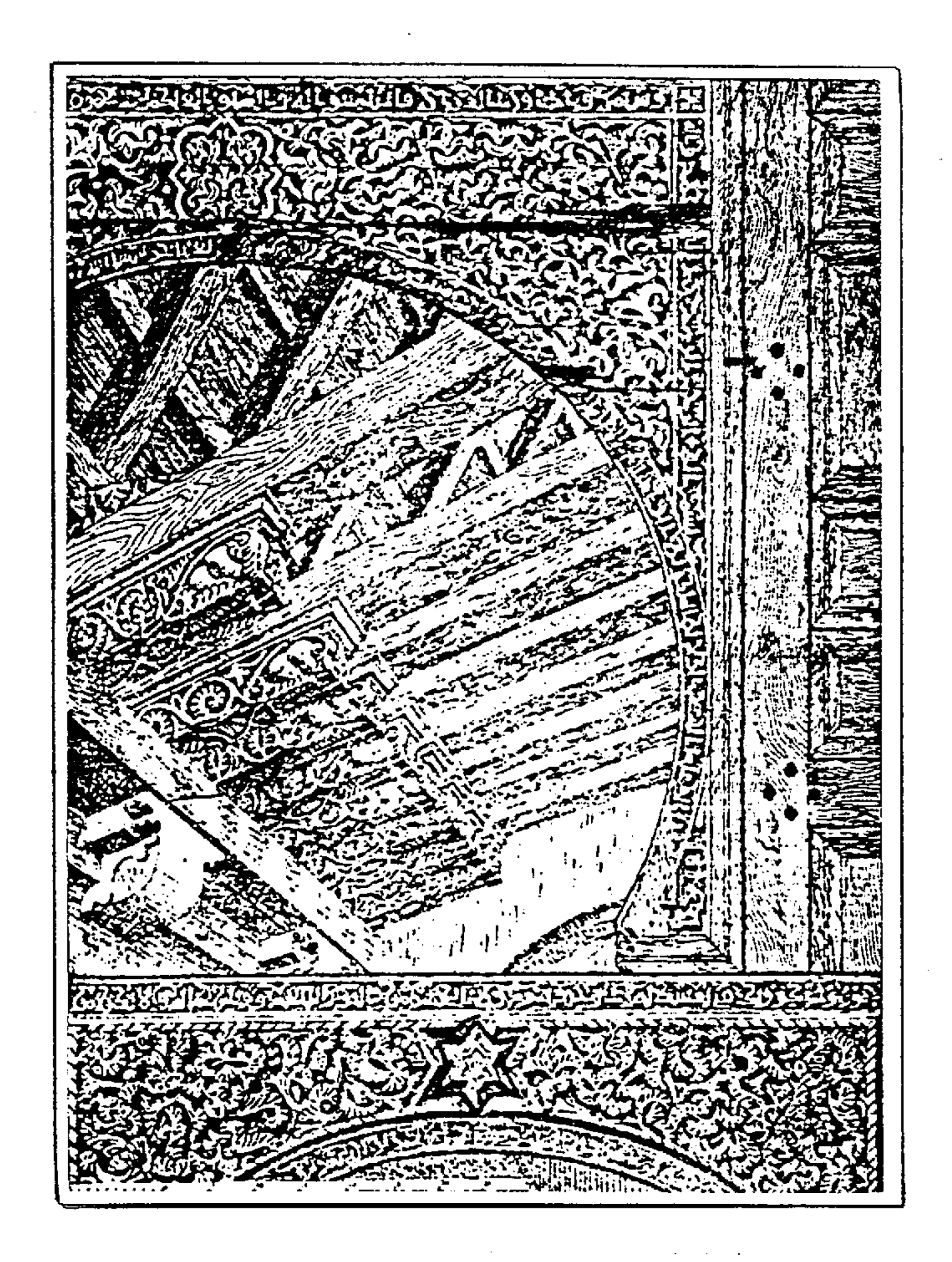
لوحة رقم تـاج عـمـود الرخـام فى المجلس الفاخر بالزهراء فى الأندلس (الفنون الزخرفية)

(٩٤) عبد العزيز حميد وآخرون ص ٢٩٩ .

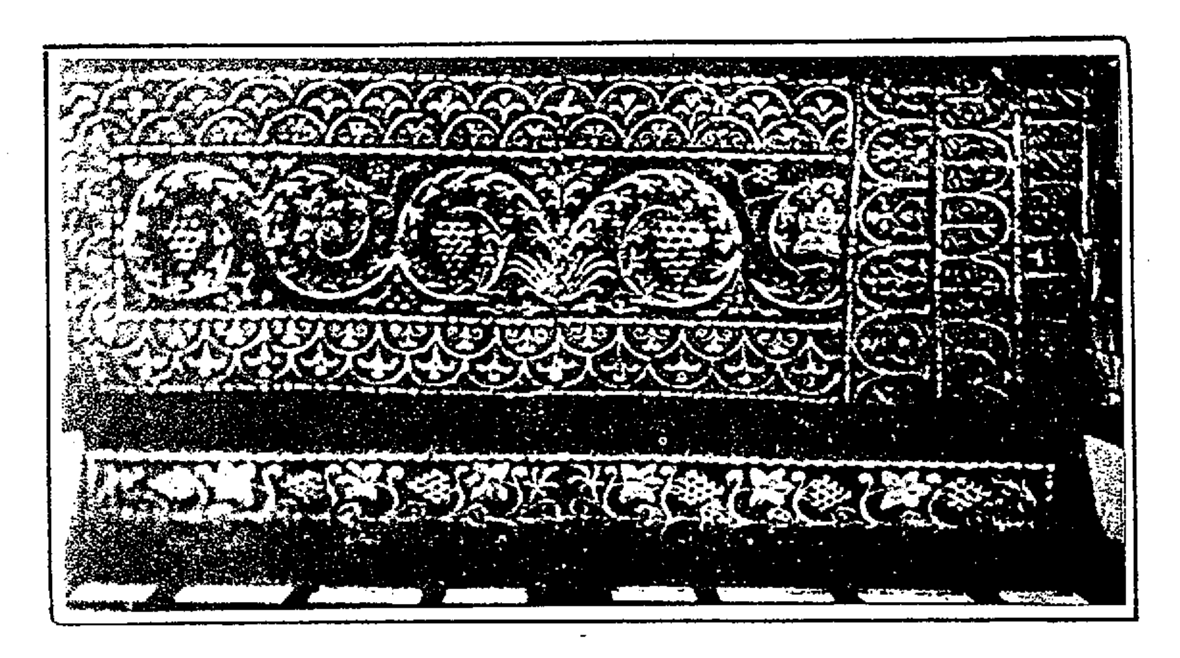


لوحة رقم حشـوة بـاب خشبـي ذي زخـارف منقوشة بالحفر البارز من العصر الفاطمـي

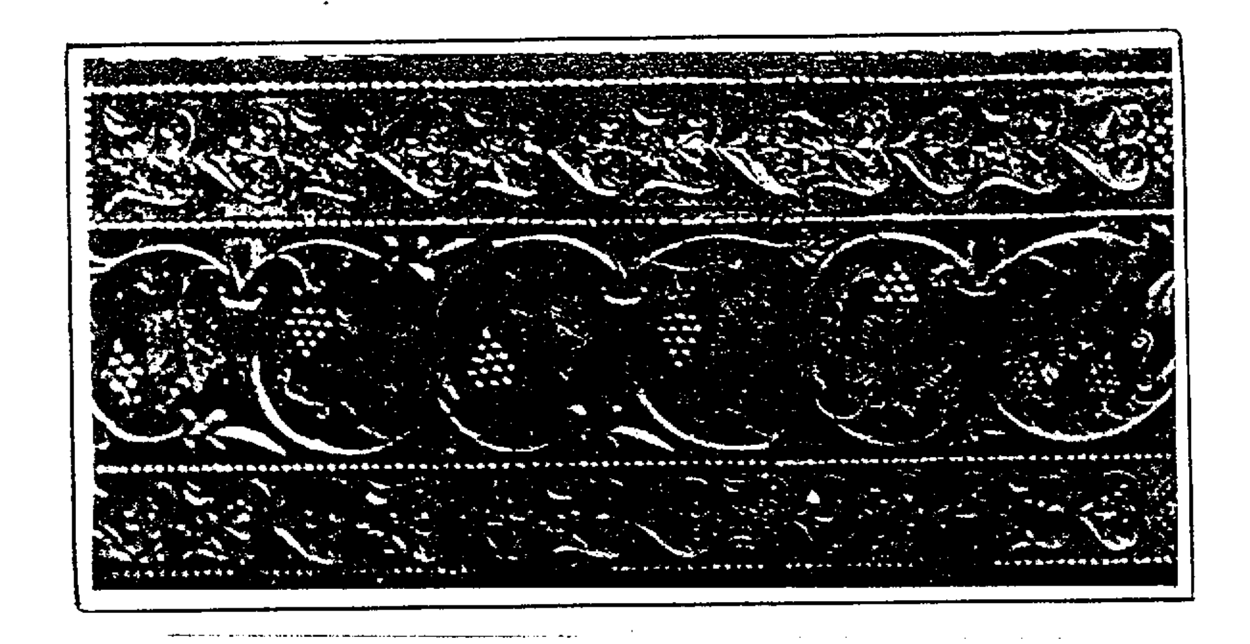
(٩٥) (فنون الاسلام) م . س . ديماند لوحة ٦٣ .



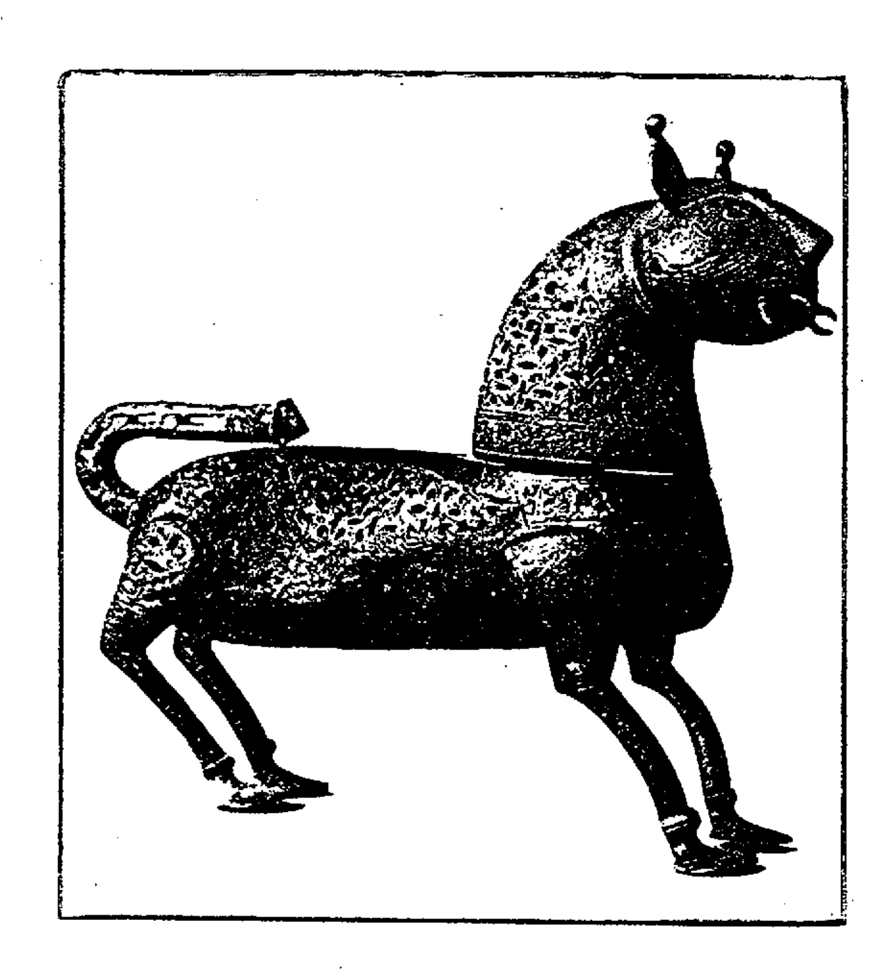
لوحة رقم زخارف فن التوريق على أخشاب من سقف ومقصورة المسجد الجامع بتلمسان بالجزائر (الفنون الزخرفية) عبد العزيز حميد وآخرون ص ٢٥٠ . (٩٦)



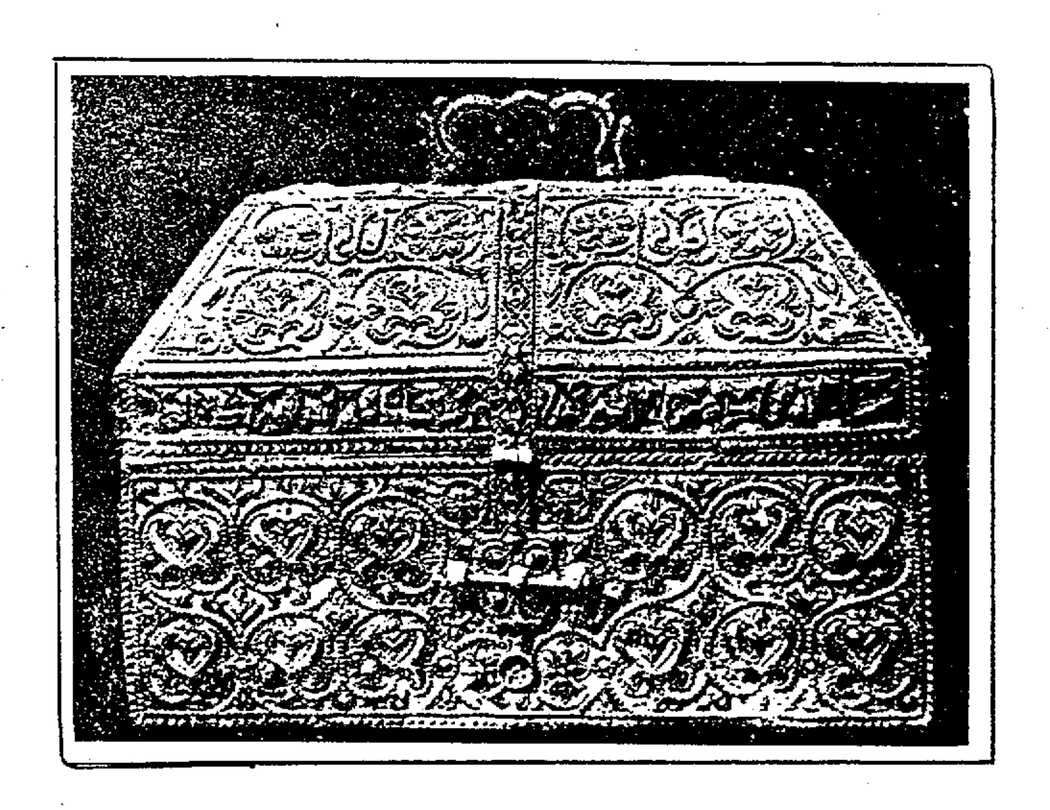
لوحة رقم (٩٧) شريط من البرونـز المزخرف فوق الروابط الخشبية فى المثمن الأوسط بقبة الصخرة بيت المقدس من سنة ٧٢هـ(٦٩١-٦٩٢م) (اطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ١٤٧ .



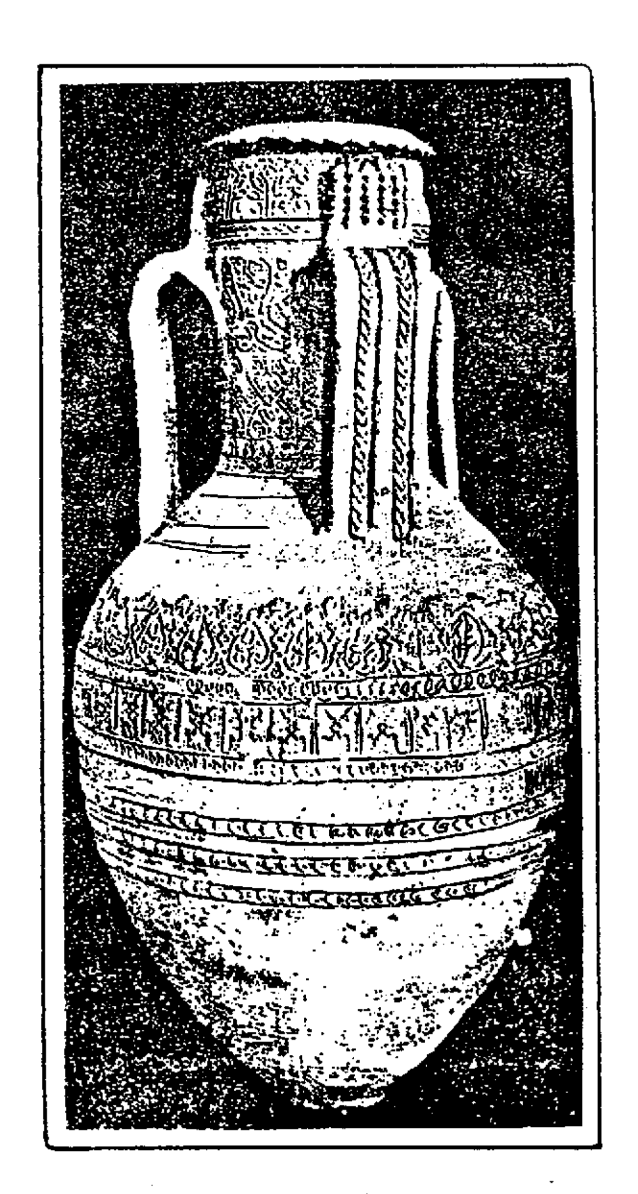
لوحة رقم (٩٨) شريط من البرونز المزخرف فوق الروابط الخشبية فى المثمن الأوسط بقبة الصخـرة بيت المقدس من سنة ٧٢هـ(٦٩١-٦٩٢م) (اطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ١٤٧ .



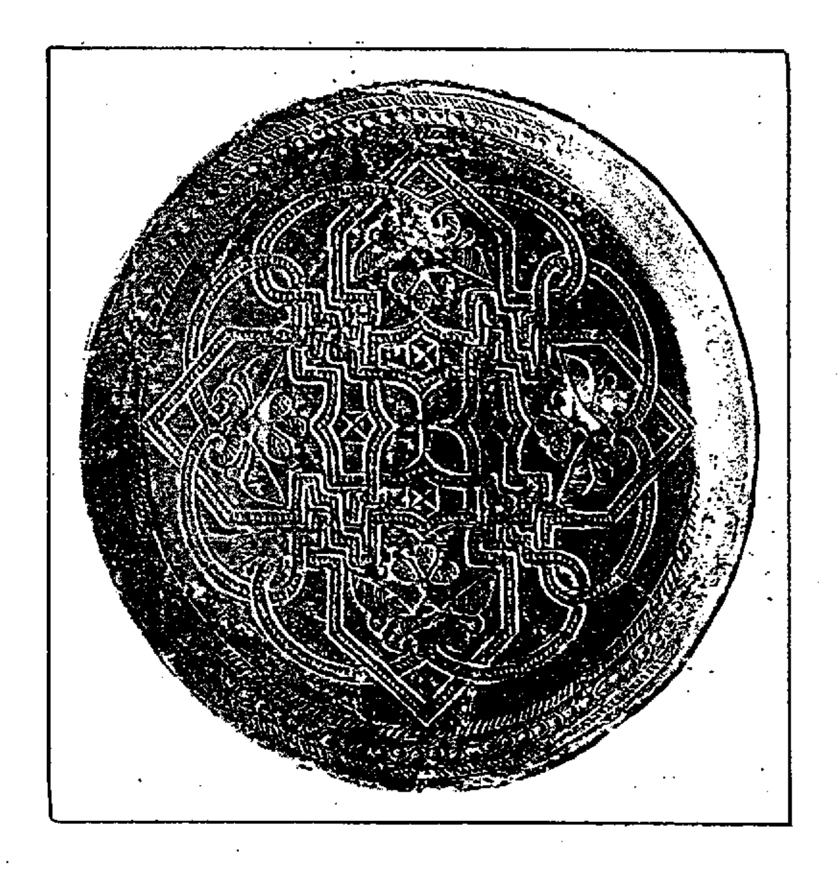
لوحة رقم مبخرة من البرونز على هيئة حيوان من صناعة خراسان القرن ٦ هـ(١٢م)
(٩٩) العصر السلجوقي في إيران (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام ص ١٤٣



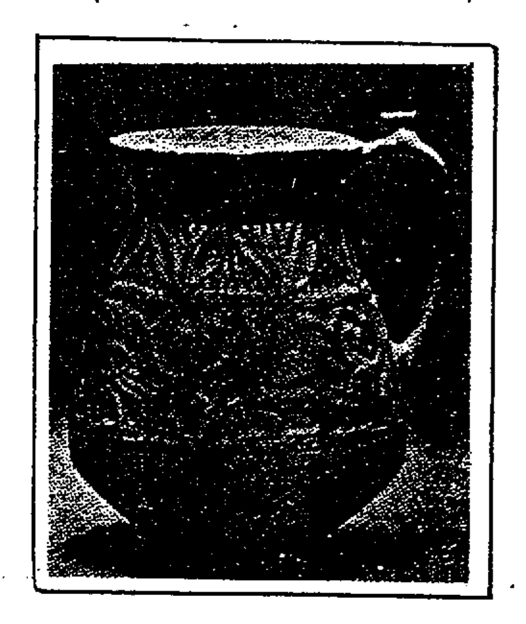
لوحة رقم (١٠٠) صندوق من الخشب المغطي بالفضة المذهبة من الأندلس من القرن العاشر (اطلس الفنون) زكى محمد حسن ص ١٧٨ .



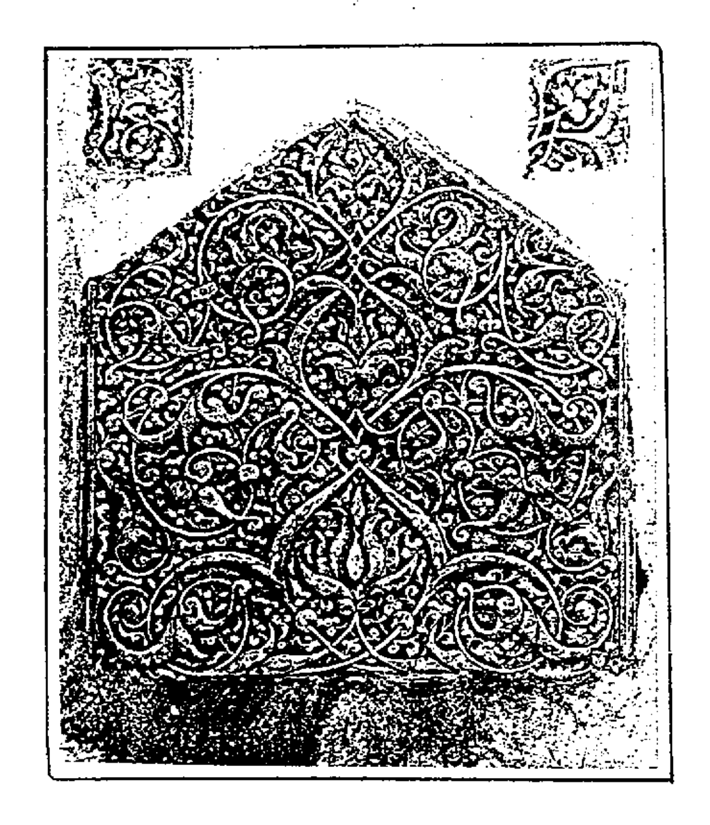
لوحة رقم (١٠١)   زير من الفخار غير المطلي بالدهان ، وعليه زخارف توريقية بارزة ، مـــن خورســـان
فى القرن ٢ أو٣ هـ(٨-٩م) (فنون الاسلام) زكي محمد حسن ص ٢٦٢



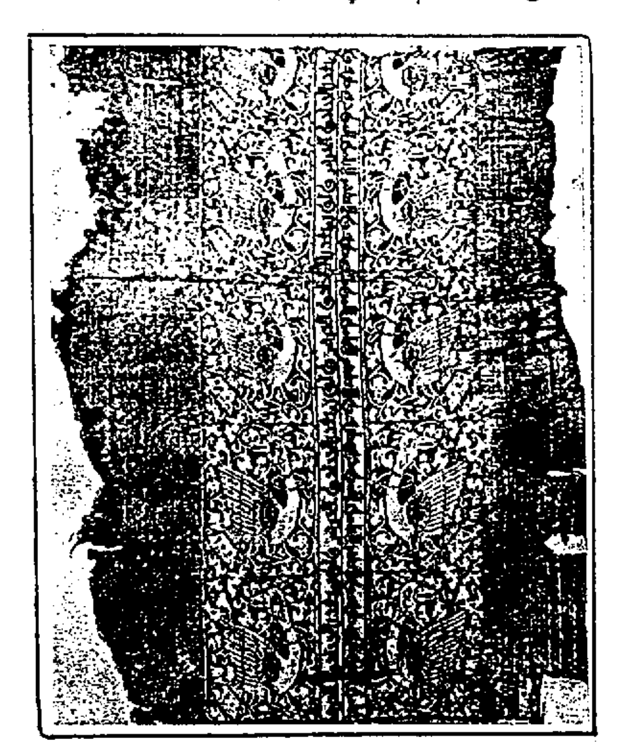
لوحة رقم (١٠٢) صينية من الخزف به زخارف بارزة ومغطي بطلاء ذهبي - العراق - القرن ٣ . (٩م) (فنون الشرق الأوسط) نعمت اسماعيل علام . ص٦٧ .



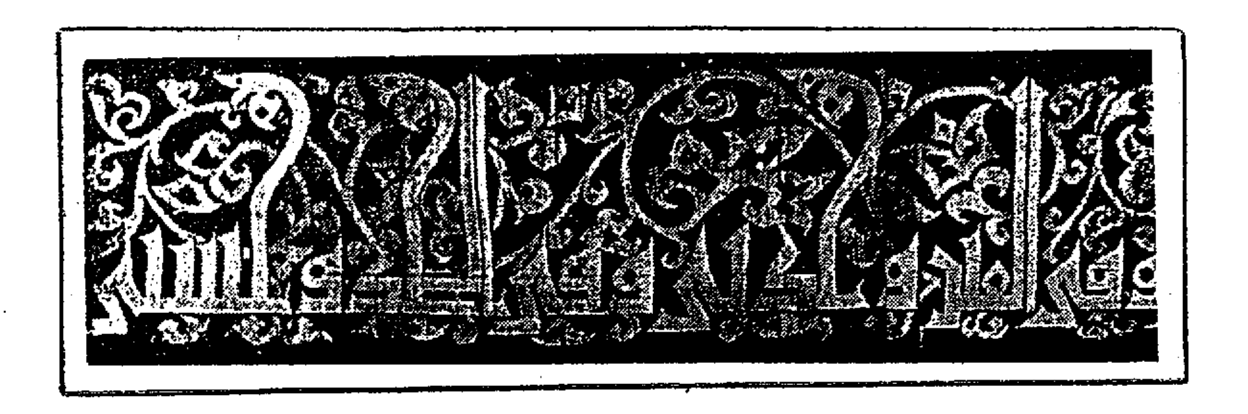
لوحة رقم (١٠٣) ابريق من ايران وعليه شريط من زخارف من التوريق (القرن١٠-١١م) (الفنون الاسلامية) م . س . ديماند لوحة ١٠٦ .



لوحة رقم جزء علوي من محراب من القاشاني ذي بريق المعدني من ايران في القرن ١٣م)
(١٠٤) في مشهد الامام الشافعي (اطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ٤٩ .



لوحة رقم قطعة من الحرير من ايران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ميلادي
(١٠٥) (أطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ١٩١ .

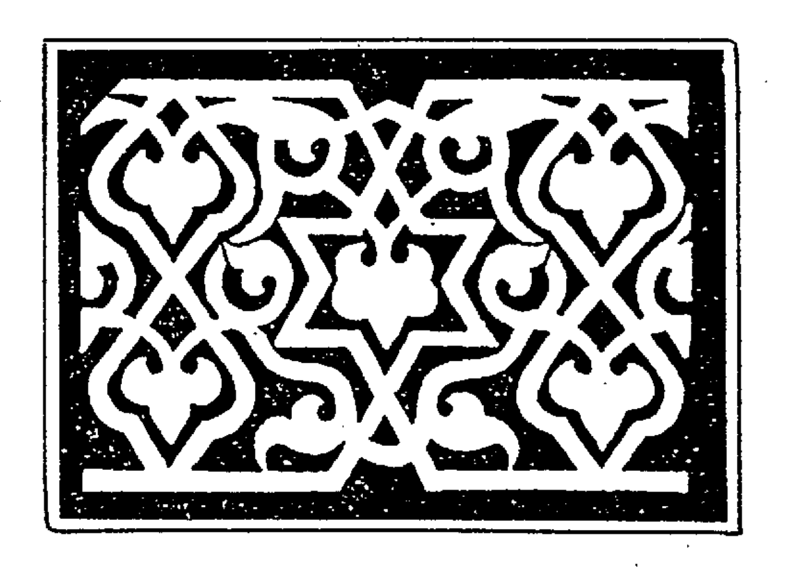


لوحة رقم   رسم مفصل لكتابات كفية مورقة على قطعة من نسيج الحرير - من ايران فى
(١٠٦)   القرن (١٢م) (أطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ١٩١ .

لوحة رقم (١٠٧)

لوحة رقم (١٠٨)

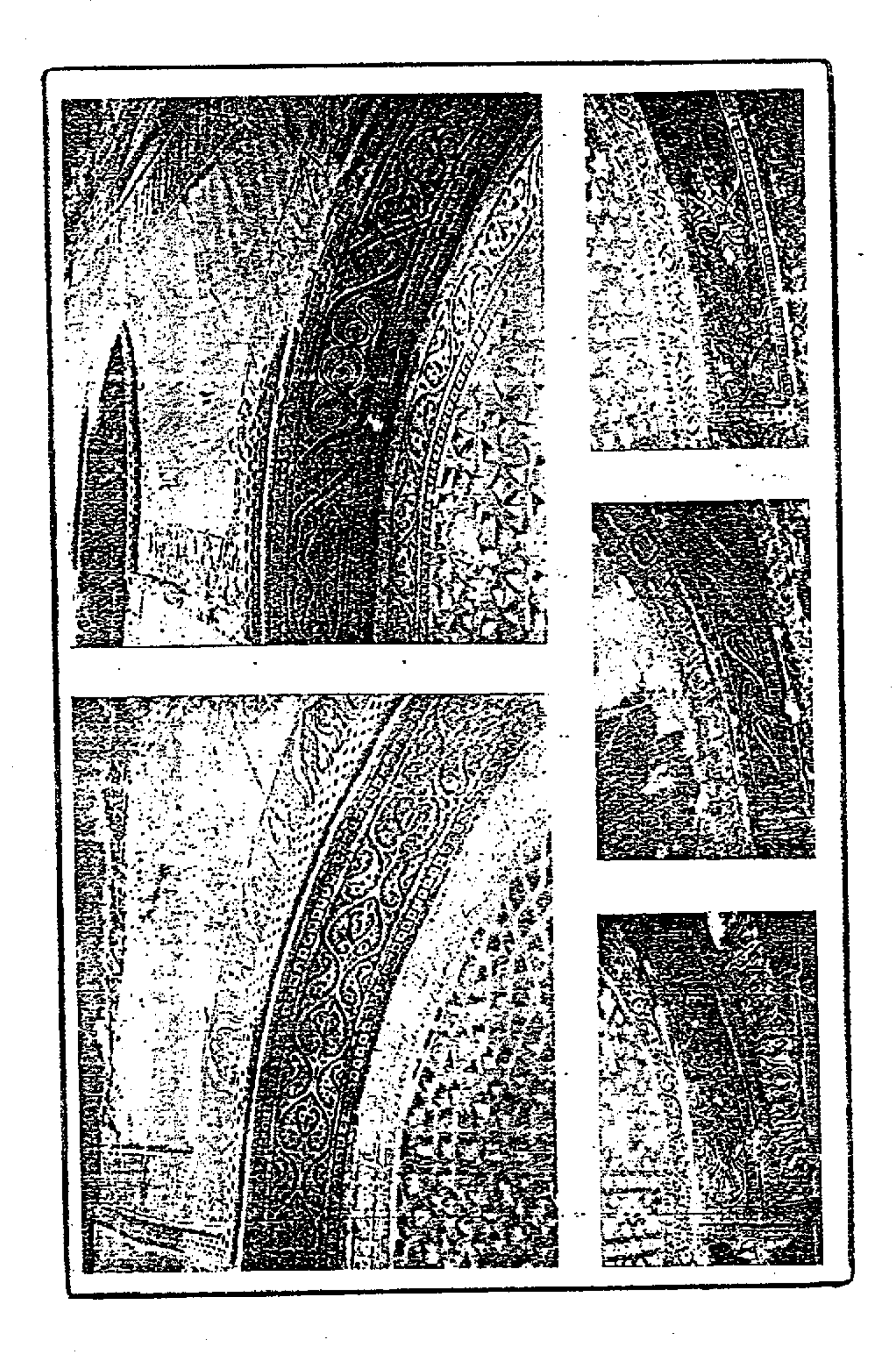
قطعتان نسيج مطبوعى من مصر أو الهند فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ميلادي (اطلس الفنون) زكي محمد حسن ص ٢٠٢.



لوحة رقم (١٠٩) زخرفة افريز من مئذنة مسجد الحاكم الغربية تجمع بين الزخارف الهندسية وزخارف فن التوريق (مساجد القاهرة) احمد فكري ص ١٨٨.

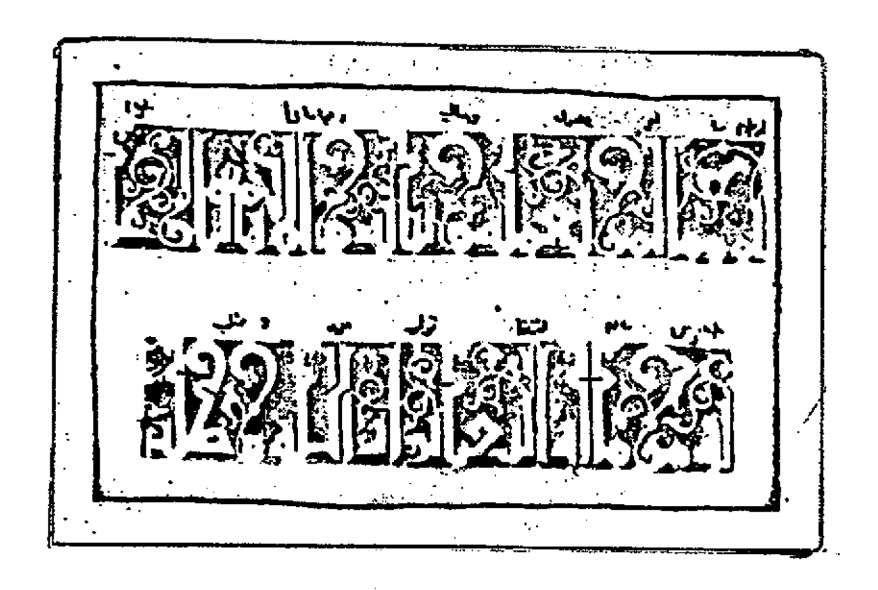
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العلمين الرحمن الرحيم
ملك يوم الدين
اياك نعبد واياك نستعين
اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين انعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

لوحة رقم (١١٠) فاتحة القرآن الكريم مرسومة عن ازار المسجد الطولوني ويلاحظ في رسم الحروف اول مرحلة لتطويرها الزخرفي (المدخل) احمد فكري ص١٣٥.



لوحة رقم مناطق زخرفية عتيقة من بواطن الجامع الطولوني (المدخل) احمد فكري

(١١١) ص ١٥٧-١٦٠ .

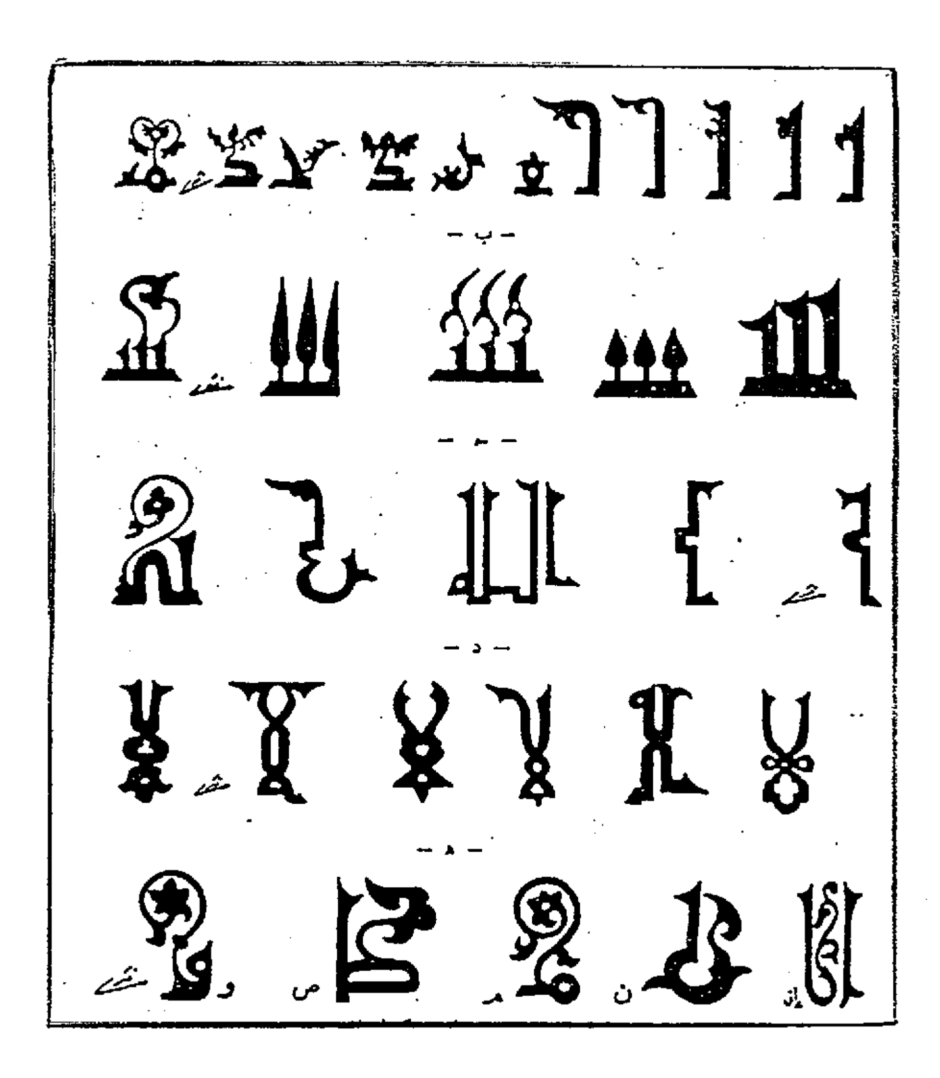


لوحة رقم كتابة بالخط الكوفي فى مدينة امد من القرن ٥هـ(١١م) (فنون الاسلام)

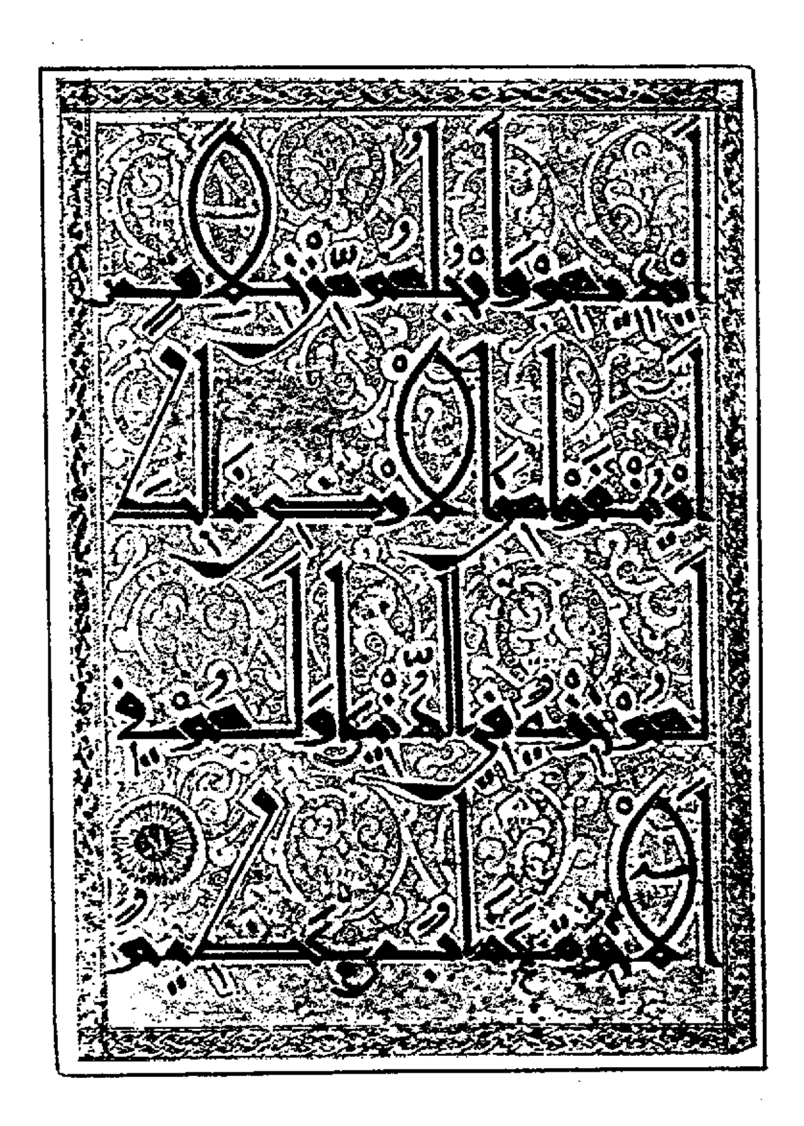
(١١٢) زكى محمد حسن ص ٢٣٩ .

لوحة رقم نماذج من تطور الخط الكوفي من البسيط الى المورق (مساجد القاهرة)

(١١٣) احمد فكري ص ١٩٤ .



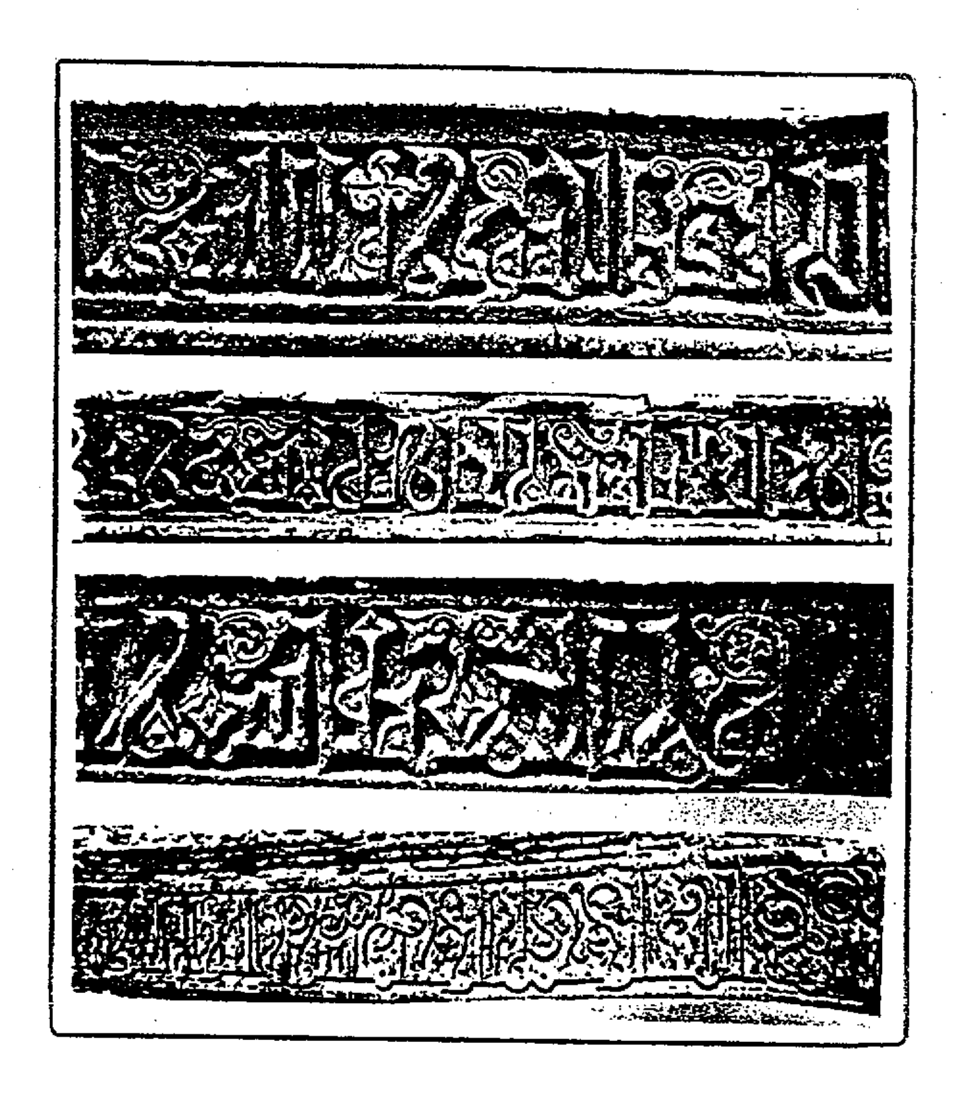
لوحة رقم نماذج لتطور الخط الكوفي المورق (مساجد القاهرة) احمد فكري ص ١٩٥ .
(١١٤)



لوحة رقم (١١٥) صفحة من مصحف الشريف بالخط الكوفي ، من مصر أو العراق في القرن الخامس الهجري (١١م) (فنون الاسلام) زكي محمد حسن ص٢٤٠ .



لوحة رقم كتابة كوفية على أرضية نباتية ، فى قبر محمود الغزنوي ، من القرن هـ (١٢م)
(١١٦) (فنون الاسلام) زكي محمد حسن ص ٢٤١ .



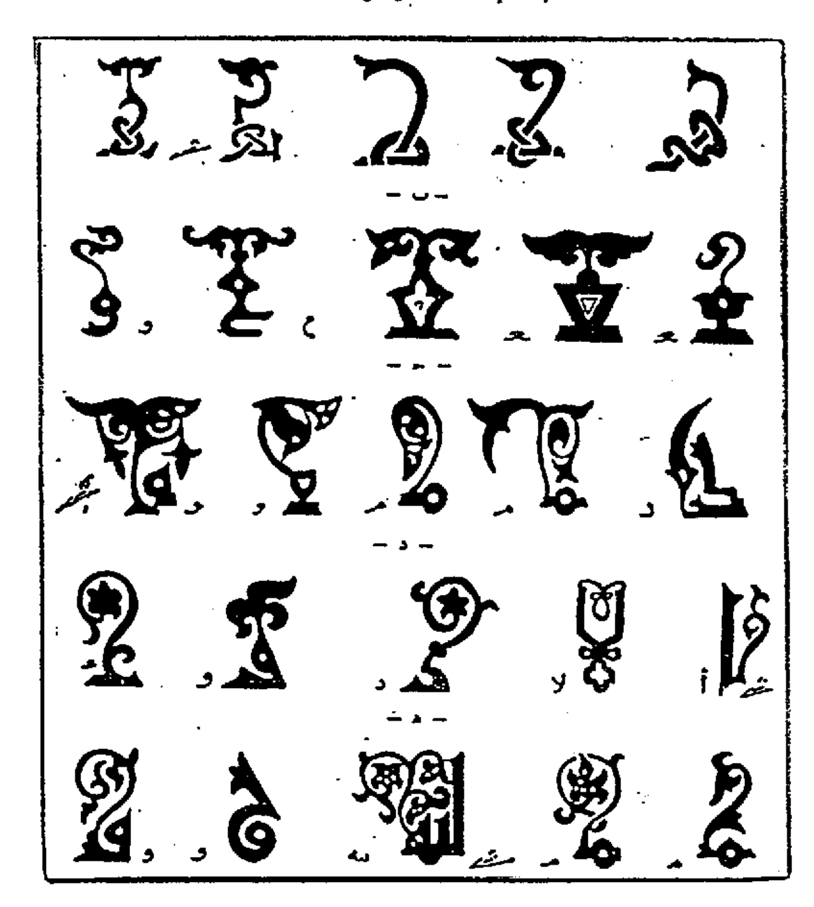
لوحة رقم شرائط منقوشة عليها ايات قرآنية مكتوبة بالخط الكوفي المورق، مسجد الحاكم
(١١٧) (مساجد القاهرة) احمد فكري ص ٧٨ .



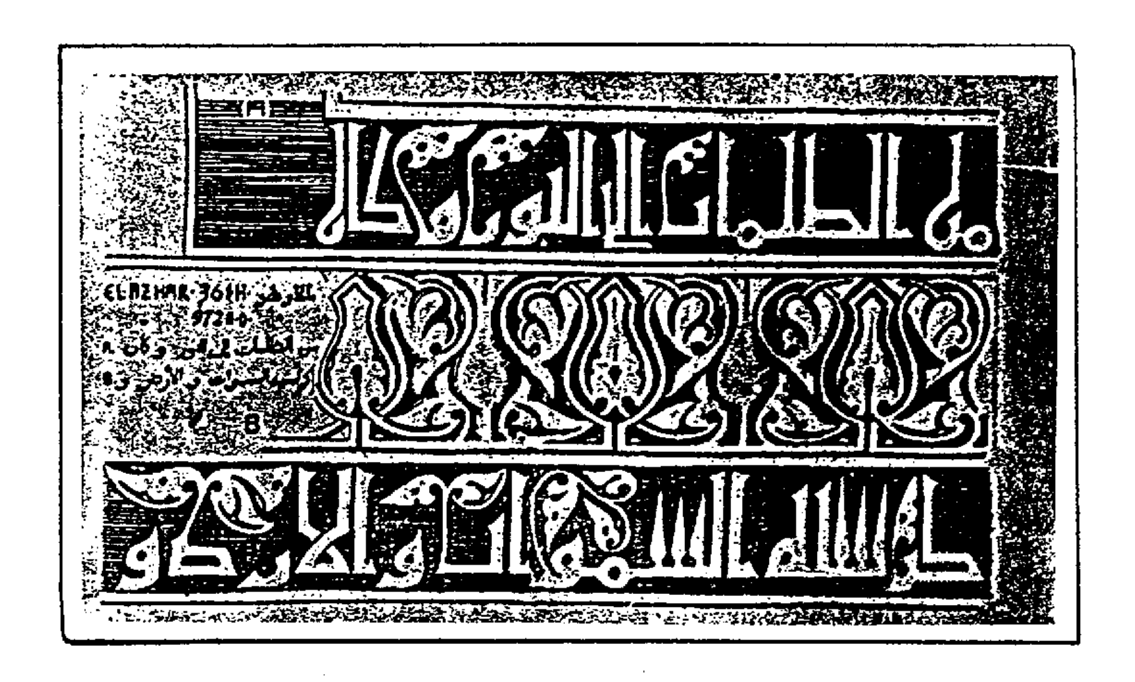
لوحة رقم (١١٨) كتابة كوفية فى مدينة سلا بمراكش فى القرن ٨هـ(١٤م) (فنون الاسلام) زكي محمد حسن ص ٢٤٣ .



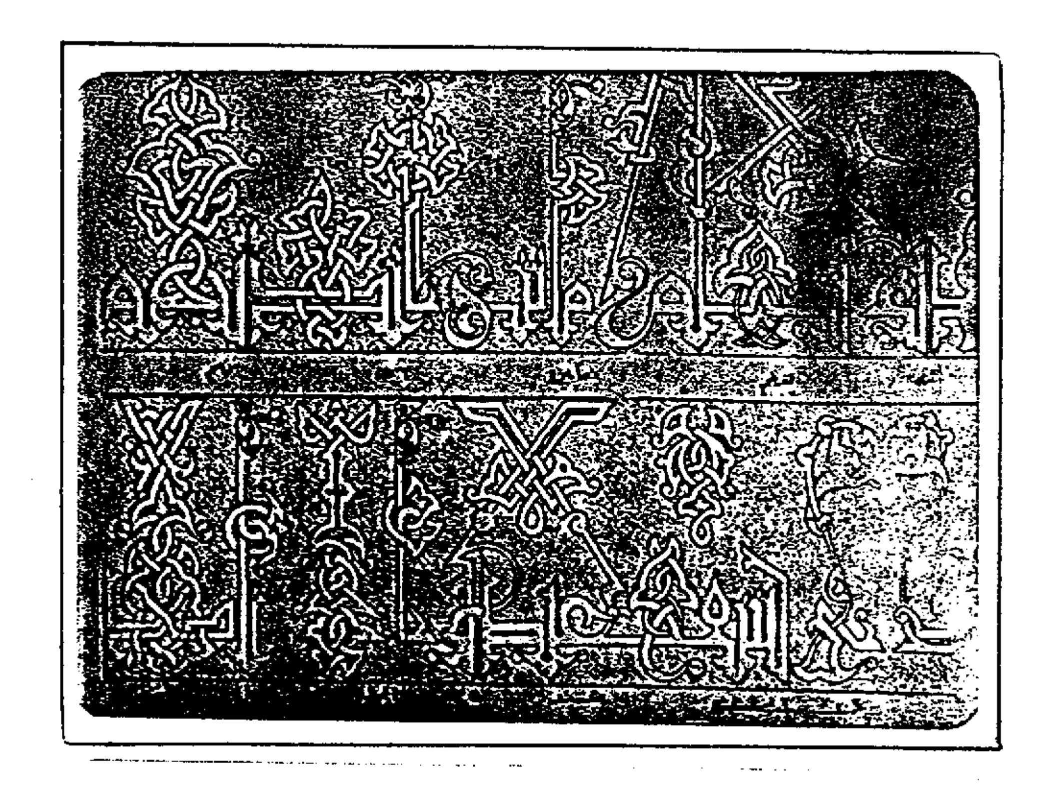
لوحة رقم (١١٩) كتابة كوفية زخرفية من ضريح بيرى عالمدار فى دامغان بإيران من سنة ٤١٨ هـ (فنون الاسلام) زكي محمد حسن ص ٢٤٢ .



لوحة رقم (١٢٠) نماذج لتطور الخط الكوفي من المورق الى المزهر (مساجد القاهرة) احمد فكري ص ١٩٦ .



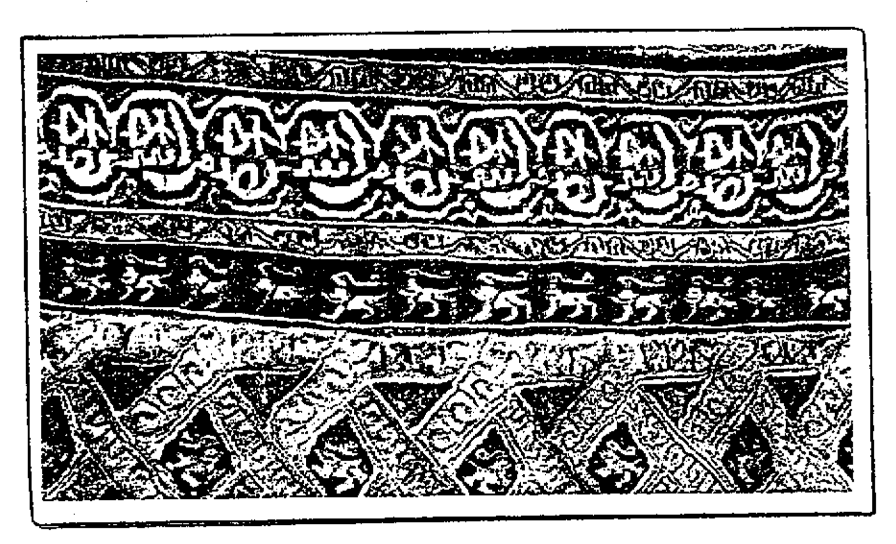
لوحة رقم (١٢١) خط الكوفي المزهر من رواق القبلة بالجامع الأزهر(الكتابات العربية) مايسة محمود لوحة ٩ .



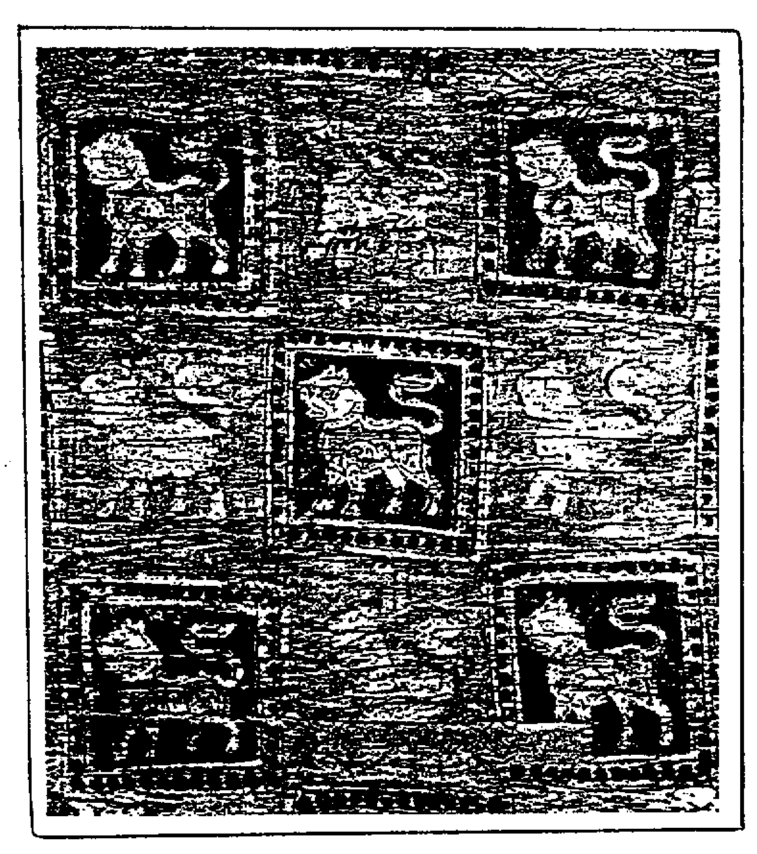
لوحة رقم (١٢٢) خط كوفي مظفر من قبة الامام الشافعي ٦٠٨هـ (١٢١١م) (الكتابات العربية) مايسة محمود لوحة رقم ١٠ .



لوحة رقم زير يرجع الى بداية القرن (١٢م) . (الفنــون الاسلاميــة) م . س . ديماند (١٢٣) ص ١٨٥



لوحة رقم (١٢٤) قطعة من القماش المعروف بقماش الطراز فى متحف الحرف ببرلين) ارنسنت كوتل ، صورة رقم ٢٣ .



لوحة رقم (١٢٥) قطعة من الكتاب عليها زخارف مطبوعة مصر فى العصر الفاطمي(القرن١٠) م . س . ديماند لوحة رقم ١٦٦ .

مراجع البحث

١- إبراهيم جمعه:دراسات في تطور الكتابة الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، الطبعة بدون (مصر: دار الفكر العربي، ١٩٤٣م).

٢- إبراهيم ضمرة: الخط العربي جذوره وتطوره ، الطبعة الثانية (الأردن: مكتبة المنار، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).

٣- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب (١٥جزء) الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر١٣٠٠هـ).

٤- ابو صالح الألفي: الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثانية (لبنان: دار المعارف ١٩٧٤م) .

٥- أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (٢ جزء) الطبعة الأولى(مصر: دار المعارف، ١٩٧٠م)، الجزء الأول .

٦-،، ،، مساجد القاهرة ومدرارسها (المدخل) الطبعة بدون (مصر:دار المعارف المصرية١٩٦١ م) .

٧- ارنسنت كونل: الفن الاسلامي، الطبعة الأولى، ترجمة: احمد موسى (بيروت: دار صادر ، ١٩٦٦م) .

٨- انجريه باكار: المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة، مجلدين، الطبعة بدون (ايطاليا: مطابع ساغدوس ، ١٩٨١م) .

٩- توفيق احمد عبدالجواد: تاريخ العمارة (٤ أجزاء)الطبعة الثانية

(مصر: المكتبة الفنية الحديثة ، ١٩٧٠م)

١٠- ثروت عكاشة: موسوعة الفن: العين تسمع والأذن ترى، الفن الفارسي القديم (١٩جزء) ، الطبعة الأولى (لندن: مؤسسة رينبيرد للطباعة، ١٩٨٩م) .

١١- ،، ،، ،، موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، الفن الروماني، (١٩جزء) ، الطبعة الأولى (مصر، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠م) الجزء العاشر .

١٢- موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، الطبعة الأولى (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م) .

١٣- دافيد تاليوت رايس: الفن الاسلامي، الطبعة بدون، ترجمة: منير صلاحي الأصبحي، (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ٣٩٧هـ) .

١٤- روبرت جيلان سكوت: اسس التصميم، ترجمة: عبدالباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف، مراجعة: عبدالعزيز محمد فهيم، تقديم: عبدالمنعم هيكل، الطبعة الثانية، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٠م) .

١٥- زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، مجلدين، الطبعة بدون (بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م).

١٦- ،، ،، ،، فنون الاسلام ، الطبعة بدون (القاهرة - بيروت: دار الرائد العربي، التاريخ بدون).

١٧- سعاد ماهر: العمارة الاسلامية على مر العصور، (جزئين) الطبعة الأولى (جدة ، دار البيان العربي للنشر والتوزيع ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م) .

١٨- صالح لمعي مصطفى: التراث المعماري الاسلامي، الطبعة بدون (بيروت: جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٥م) .

١٩- عبدالجبار محمود سامرائي: فنون التوريق العربي، مجلة قافلة الزتب، العدد٧ (رجب ١٤٠٣هـ - ابريل/مايو١٩٨٣م) ص ص ٣٠ - ٣٣ .

٢٠- عبدالرحيم ابراهيم احمد: تاريخ الفن في العصور الاسلامية العمارة وزخارفها، الطبعة الأولى (مصر: مكتبة عالم الفكر، ١٩٨٩م) .

٢١- عبدالرحيم غالب: موسوعة العمارة الاسلامية، الطبعة الأولى(بيروت: المطبعة العربية ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م) ,

٢٢- عبدالعزيز حميد، وصلاح العبيدي، وأحمد قاسم، الفنون الزخرفية الاسلامية، الطبعة بدون (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٢م).

٢٣- عبدالمجيد الوافي: زخارف التوريق من روائع الفنون الاسلامية، مجلة الفيصل، الرياض : العدد ٤٢ ،(ذوالحجة ١٤٠٠هـ) ص ص ١١٣ - ١١٨ .

٢٤- عفيف البهنسي: الفن الاسلامي، الطبعة الأولى (سوريا: دار طلاس ١٩٨٧م) .

٢٥- ،، ،، ،، الفن العربي الاسلامي في بداية تكونه ، الطبعة الأولى (دمشق: دار الفكر ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م) .

٢٦- عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة في العصور الاسلامية ، الطبعة بدون (دمشق: المطبعة التعاونية، ١٣٩٢هـ).

٢٧- فريد شافعي: العمارة في مصر الاسلامية عصر الولاة، مجلدين، الطبعة بدون، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠هـ)، المجلد الأول.

٢٨-ك. كريزويل: الآثار الاسلامية الأولى، الطبعة الأولى ، ترجمة: عبدالهادي عبله (دمشق: دار قتيبة، ١٩٨٤م) .

٢٩- مايسه محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الاسلامية، الطبعة الأولى، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م) .

٣٠- محسن ابراهيم عطية: الطابع الشرقي للزخارف الهندسية والنباتية في الفنون الاسلامية ، مجلة علوم وفنون، عدد ٢ (ابريل ١٩٩٠م) ص ص ١٤١ - ١٦٣ .

٣١- محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، الطبعة بدون (مصر: الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٥٩م) .

٣٢- محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس ، الطبعة بدون (بيروت: دار الثقافة ، التاريخ بدون) .

٣٣- م. س. ديماند: الفنون الاسلامية ، الطبعة الثالثة، ترجمة: أحمد محمد عيسى (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٢م) .

٣٤- المنجد الأبجدي، الطبعة الخامسة (بيروت: دار المشرق ، ش. م. م.، ١٩٦٧م) .

٣٥- المنجد في اللغة والاعلام، طبعة ثمانية وعشرون (بيروت: دار المشرق، ش. م. م. ، ١٩٨٦م) .

٣٦- نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٢م) .